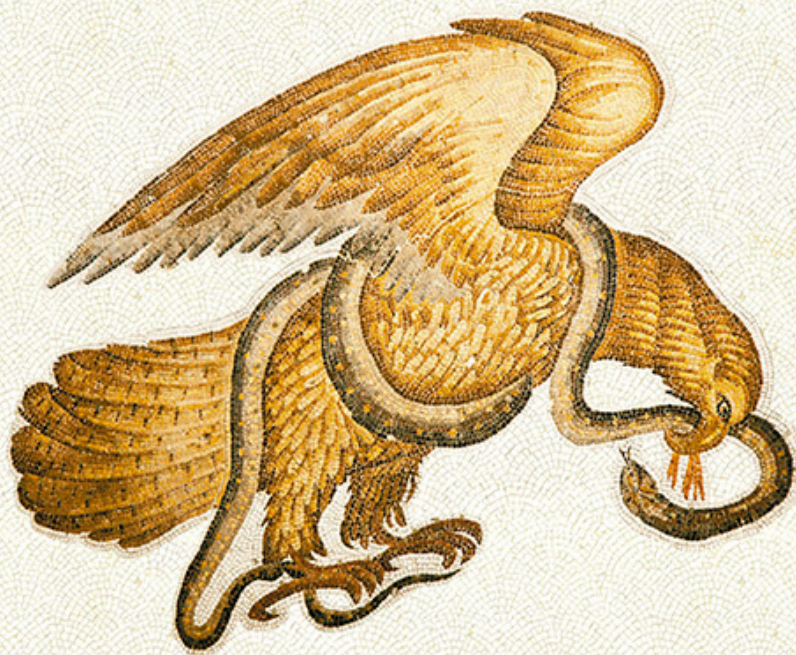


AUTORA DE SPQR

MARY BEARD



EMPERADOR
DE ROMA



¿Fanáticos del control, adictos al trabajo o adolescentes malcriados? ¿Cómo eran realmente los emperadores de Roma?

En *SPQR*, Mary Beard narró la historia milenaria de la antigua Roma. En este nuevo libro centra su atención en los emperadores que gobernaron el Imperio romano para darnos una versión matizada y más precisa de estas glorificadas figuras clásicas. Desde Julio César (asesinado en el 44 a. C.) hasta Alejandro Severo (asesinado en el 235 d. C.), pasando por el loco de Calígula, el monstruoso Nerón y el filósofo Marco Aurelio, Mary Beard recorre la vida y los mitos de los grandes gobernantes romanos y nos plantea grandes preguntas: ¿qué poder real ostentaban los emperadores?, ¿quién movía los hilos entre bambalinas?, ¿cómo se gobernaba un imperio tan vasto?, ¿realmente estaban las paredes de palacio tan manchadas de sangre?

Para darnos respuesta y acercarnos un poco más a la realidad imperial, Mary Beard sigue los pasos del emperador de cerca: en su hogar y en las carreras, en sus viajes e, incluso, de camino hacia el cielo; nos presenta a sus esposas y amantes, a sus rivales y esclavos, a los bufones y soldados de la corte y a la gente corriente que le entregaba cartas de súplica. *Emperador de Roma* nos lleva directamente hasta el corazón de Roma, y de nuestras fantasías sobre lo que era ser romano, a través de un relato como nunca antes se había contado.



Mary Beard

EMPERADOR DE ROMA

Gobernar el Imperio romano

ePub r1.0

Titivillus 10.02.2024

Titulo original: *Emperor of Rome. Ruling the Ancient Roman World*

Mary Beard, 2023

Traducción: Silvia Furió

Editor digital: Titivillus

ePub base r2.1



Índice de contenido

Los protagonistas principales

Mapas

Bienvenidos...

Prólogo. Cena con Heliogábalo

1. Gobierno de un solo hombre: conceptos básicos

2. ¿Quién es el siguiente? El arte de la sucesión

3. Banquetes de poder

4. ¿Qué hay en un palacio?

5. Gente de palacio: El emperador en su corte

6. En el trabajo

7. ¿Tiempo libre?

8. Emperadores en el extranjero

9. Cara a cara

10. «Creo que me estoy convirtiendo en un dios»

Epílogo. El fin de una era

¿Qué hay en un nombre?

Bibliografía y visitas recomendadas

Lista de ilustraciones

Cronología

Agradecimientos

Láminas

Sobre la autora

Los protagonistas principales

DINASTÍA JULIO-CLAUDIA

 **JULIO CÉSAR**, tras derrotar a Pompeyo Magno, se convirtió en *dictator* de Roma en el año 48 a. e. c.; asesinado en el 44 a. e. c.

 **AUGUSTO** (Octaviano), hijo adoptivo de Julio César. Tras derrotar a Marco Antonio y Cleopatra en el año 31 a. e. c., se convirtió en gobernante único hasta el 14 e. c. Segunda esposa, **LIVIA**.

 **TIBERIO**, hijo natural de Livia e hijo adoptivo de Augusto, gobernó entre los años 14 y 37 e. c. Los rumores apuntan a que Calígula estuvo involucrado en su muerte.

 **CALÍGULA** (Cayo), bisnieto de Augusto, gobernó entre los años 37 y 41 e. c. Asesinado por miembros de su guardia.

 **CLAUDIO**, sobrino de Tiberio, gobernó entre los años 41 y 54 e. c. Tercera esposa, **MESALINA**; cuarta esposa, **AGRIPINA** (la Menor), quien según rumores lo asesinó.



NERÓN, hijo natural de Agripina, hijo adoptivo de Claudio. Gobernó entre los años 54 y 68 e. c. Tras insurrecciones del ejército, fue obligado a suicidarse.

GUERRA CIVIL, AÑOS 68-69 E. C.

Tres emperadores gobiernan solo durante unos pocos meses cada uno: **GALBA, OTÓN y VITELIO**.

DINASTÍA FLAVIA



VESPASIANO, vencedor último de la guerra civil. Gobernó entre los años 69 y 79.



TITO, hijo natural de Vespasiano. Gobernó entre los años 79 y 81. Los rumores apuntan a que Domiciano estuvo implicado en su muerte.



DOMICIANO, hijo natural de Vespasiano. Gobernó entre los años 81 y 96. Asesinado en una conspiración palaciega.

LOS EMPERADORES «ADOPTIVOS» – DINASTÍA ANTONINA



NERVA, elegido por el Senado. Gobernó entre los años 96 y 98.



TRAJANO, hijo adoptivo de Nerva, natural de Hispania. Gobernó entre los años 98 y 117. Esposa, **PLOTINA**.



ADRIANO, hijo adoptivo de Trajano, natural de Hispania. Gobernó entre los años 117 y 138. Esposa, **SABINA**.



ANTONINO PÍO, hijo adoptivo de Adriano. Gobernó entre los años 138 y 161. Esposa, **FAUSTINA** (la Mayor).



MARCO AURELIO, hijo adoptivo de Antonino Pío. Gobernó entre los años 161 y 180. Esposa, **FAUSTINA** (la Menor).



LUCIO VERO, hijo adoptivo de Antonino Pío. Cogobernante con Marco Aurelio entre los años 161 y 169. Murió a causa de la peste (aunque los rumores apuntan a que fue envenenado por su suegra).



CÓMODO, hijo natural de Marco Aurelio y Faustina. Gobernó entre los años 180 y 192 (desde el 177 junto con Marco Aurelio). Asesinado en una conspiración palaciega.

Cuatro emperadores o usurpadores gobernaron durante un breve período: **PERTINAX**, **DIDIO JULIANO**, **CLODIO ALBINO** y **PESCENIO NÍGER**.

DINASTÍA SEVERA

 **SEPTIMIO SEVERO**, vencedor último de la guerra civil, de origen norteafricano. Gobernó entre los años 193 y 211. Segunda esposa, **JULIA DOMNA**, de origen sirio.

 **CARACALLA**, hijo natural de Septimio Severo y Julia Domna. Gobernó entre los años 211 y 217 (antes junto con Septimio y Geta). Asesinado durante una campaña militar.

 **GETA**, hijo natural de Septimio Severo y Julia Domna. Gobernó junto con su padre y hermano, 209-211. Asesinado por orden de Caracalla.

 **MACRINO**, de rango ecuestre, accedió al poder tras el asesinato de Caracalla. Gobernó entre los años 217 y 218. Derrocado por los partidarios de Heliogábalo.

HELIOGÁBALO, sobrino nieto de Julia

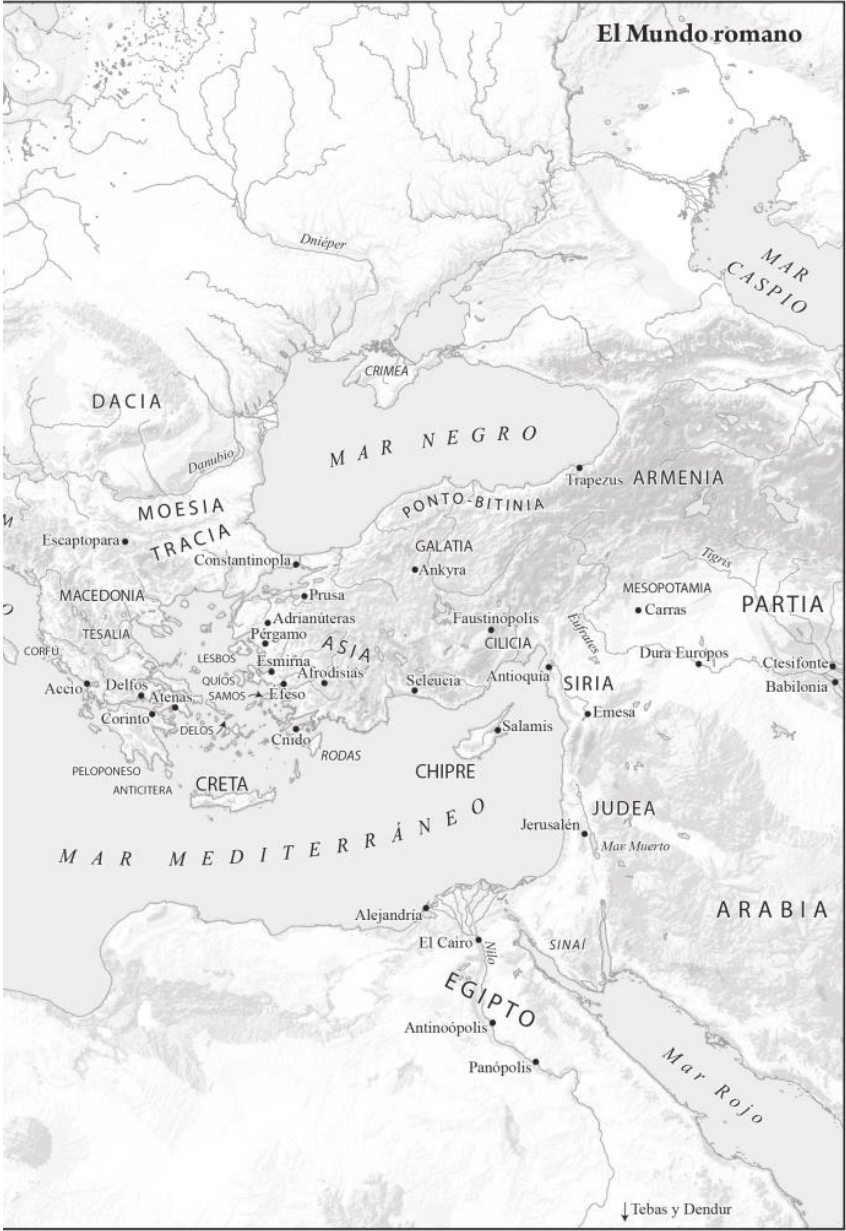


Domna, de origen sirio. Gobernó entre los años 218 y 222. Asesinado por su guardia.



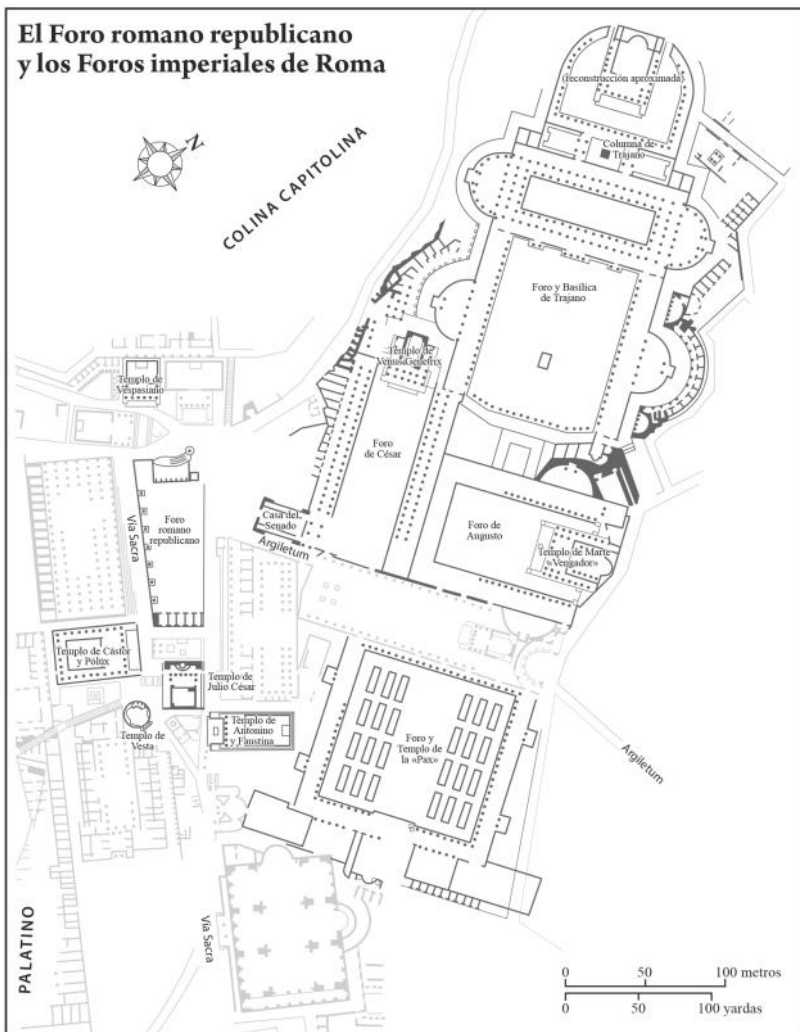
ALEJANDRO SEVERO, primo e hijo adoptivo de Heliogábalo, de origen sirio. Gobernó entre los años 222 y 235. Asesinado durante una campaña militar.







El Foro romano republicano y los Foros imperiales de Roma



Bienvenidos...

... al mundo de los emperadores romanos. Algunos, como Calígula y Nerón, aún son, hoy en día, sinónimos de exceso, crueldad y sadismo ocasional. Otros, como el «emperador filósofo» Marco Aurelio con sus *Meditaciones* (o, mejor dicho, como yo las llamo, sus *Apuntes para sí mismo*), son todavía éxitos de ventas internacionales. Y otros son casi desconocidos incluso para los especialistas. ¿Quién reconoce hoy en día a Didio Juliano, que en el año 193 e. c. se supone que compró su acceso al trono durante algunas semanas, cuando la guardia imperial subastó el imperio al mejor postor?

Emperador de Roma explora la realidad y la ficción de estos gobernantes del antiguo mundo romano preguntándose qué es lo que hicieron, por qué lo hicieron y por qué el relato de sus historias ha trascendido de forma tan extravagante y, a veces, escabrosa. El libro atiende a importantes cuestiones de poder, corrupción y conspiración, pero también se ocupa de los aspectos prácticos y cotidianos de sus vidas. ¿Qué y dónde comían? ¿Con quién dormían? ¿Cómo viajaban?

A lo largo del libro conoceremos a muchas personas que no fueron emperadores ni aspiraban a ello, pero que hicieron posible el sistema imperial: aristócratas cautelosos, cocineros esclavos, secretarios diligentes, bufones de la corte e incluso un médico que trató a un joven príncipe de amigdalitis. También encontraremos a muchos hombres y mujeres que elevaban sus problemas, grandes o pequeños, al hombre que estaba en la cúspide, desde herencias perdidas hasta orinales lanzados por las ventanas más altas con consecuencias fatales.

En todo caso, los personajes que encabezan mi reparto son los casi treinta emperadores, con sus parejas, que gobernaron el Im-

perio romano desde Julio César (asesinado en el año 44 a. e. c.) hasta Alejandro Severo (asesinado en el 235 e. c.). Estos personajes desempeñaron un papel relativamente pequeño en uno de mis libros anteriores, *SPQR*, que narra la historia del desarrollo de Roma a lo largo de los mil años transcurridos entre los siglos VIII a. e. c. y III e. c. La razón era obvia. Una vez establecido con firmeza el gobierno de un solo hombre bajo el primer emperador —Augusto— en el siglo I a. e. c., pocas cosas de envergadura cambiaron durante 250 años: el Imperio romano apenas aumentó de tamaño; fue administrado más o menos de la misma forma, y la vida política en la propia Roma siguió la misma pauta general. Sin embargo, en este libro quiero volver a centrar mi atención en los emperadores. No repasaré sus trayectorias una a una y solo concederé una breve mirada a tipos como Didio Juliano. Y, por supuesto, tampoco pretendo que los lectores retengan en la cabeza a cada uno de los gobernantes. Nadie lo hace, de modo que, a guisa de referencia, en «Los protagonistas principales» aparece una pequeña guía práctica del elenco al completo. Lo que sí haré, en cambio, será examinar lo que significaba ser un emperador romano. Plantearé algunas cuestiones básicas sobre cómo gobernaban en realidad el inmenso territorio que teóricamente estaba bajo su control, sobre cómo interactuaban con ellos sus súbditos y sobre hasta qué punto podemos recuperar lo que se sentía al ocupar el trono.

En *Emperador de Roma* hay menos psicópatas de lo que cabría esperar teniendo en cuenta las imágenes cinematográficas de la Roma imperial. Con ello no se pretende negar que el mundo romano fuera, desde nuestro punto de vista, un lugar increíblemente cruel donde abundaban las muertes prematuras. Si dejamos de lado a los cientos de miles de víctimas inocentes de la peste, de conflictos bélicos innecesarios o del derrumbe de estadios deportivos, el asesinato era la forma principal de resolver las disputas, tanto políticas como de cualquier otra índole. «Los pasillos del poder», así como otros muchos pasillos más humil-

des de Roma, estaban manchados de sangre. Sin embargo, si el Imperio romano hubiera estado gobernado por una serie de autócratas perturbados, su supervivencia no se entendería. Mi interés se centra en cómo surgieron estas historias de locura, en cómo se gestionaban de verdad los asuntos del imperio y en los temores de los romanos de que el gobierno de los emperadores no solo estuviera manchado de sangre (esto se daba por descontado), sino que fuera una extraña e inquietante distopía construida sobre el engaño y la falsedad.

Ningún reinado refleja mejor dichos temores que el del esporádicamente resucitado, pero generalmente olvidado, Heliogábalo. Con él empezaremos *Emperador de Roma*.

MARY BEARD

Cambridge, diciembre de 2022

Prólogo

Cena con Heliogábalo

El anfitrión letal

Heliogábalo era un adolescente sirio que fue emperador de Roma desde el año 218 e. c. hasta su asesinato en el 222, y además un anfitrión inolvidable: extravagante, imaginativo y en ocasiones sádico. Sus menús, según relatan los autores antiguos, eran ingeniosos. Unas veces la comida seguía un código de colores, todo verde o todo azul. En otros casos consistía en exquisiteces exóticas, o repulsivas, incluso para los sofisticados parámetros romanos (talones de camello o sesos de flamenco, y *foie gras* para sus mascotas caninas). Algunas veces, Heliogábalo daba rienda suelta a su desagradable, o juvenil, sentido del humor e invitaba a comensales «temáticos»: grupos de ocho calvos, ocho hombres con un solo ojo o con hernias, u ocho hombres extremadamente obesos, que provocaban una risa cruel entre los presentes cuando no podían acomodarse en el mismo triclinio.

Otros de sus trucos en los banquetes eran los cojines pederreos (los primeros documentados en la cultura occidental), que se iban desinflando gradualmente bajo el peso de los invitados hasta que estos acababan en el suelo; también recurría a los alimentos falsos, de cera o de vidrio, servidos a los comensales de menor rango, que se veían obligados a pasar la velada con rugidos en el estómago viendo cómo sus superiores comían de verdad. Otras veces, soltaba leones, leopardos y osos amansados entre los juerguistas que se habían quedado dormidos a causa de los excesos de la noche anterior y, al despertar, algunos se llevaban tal sorpresa que se morían no porque las bestias los atacaran, sino del susto. Asimismo, y con un resultado igualmente letal, como bien plasmó la imaginación del pintor decimonónico Lawrence Alma-Tadema, se cuenta que en una ocasión Heliogábalo

cubrió a sus invitados con tal cantidad de pétalos de flores que todos se asfixiaron (lám. 1).

Los defectos del emperador no terminaban con estas dudosas tácticas como anfitrión. Al parecer estaba tan entregado a la extravagancia que nunca llevó el mismo par de zapatos más de una vez (una rareza que nos recuerda a Imelda Marcos, la antaño «primera dama» de Filipinas, que supuestamente tenía más de tres mil pares de zapatos guardados en sus armarios).

Con perversa y costosa osadía, Heliogábalo cubría sus jardines de verano con nieve y hielo procedentes de las montañas, y solo comía pescado o marisco cuando se hallaba a muchos kilómetros del mar. Se decía, además, que había despreciado las virtudes religiosas al casarse con una Virgen Vestal, una de las augustas sacerdotisas romanas, destinada a la virginidad bajo pena de muerte. Y aún cometió otra transgresión religiosa: por lo visto, inició una revolución subversiva, aunque de corta duración, al sustituir a Júpiter, el dios principal de Roma, por «Elagabal», dios de su ciudad natal de Emesa, el moderno Homs de Siria, y origen del nombre por el que el emperador es hoy universalmente conocido (más conciso que el de «Marco Aurelio Antonino», como recogía una versión de su titulación oficial). Tampoco dejó intactas las normas tradicionales de sexo y género. Varias historias ponen el foco en su travestismo, en su maquillaje e incluso en su intento de cambiar de género quirúrgicamente. Un escritor contemporáneo, Dion Casio, autor de una ingente historia de Roma en ochenta volúmenes desde sus orígenes hasta el siglo III e. c., aseguraba que el emperador «había pedido a los médicos que lo dotaran de partes íntimas femeninas mediante una incisión». En nuestros días, a menudo ha sido considerado un transgénero pionero que desafió radicalmente los rígidos estereotipos binarios. Es muy probable que la mayoría de los romanos pensasen que Heliogábalo estaba trastocando su mundo.



1. Busto de Heliogábalo en mármol. El joven emperador, todavía un adolescente, luce largas patillas y apenas un esbozo de bigote. Su aspecto no es el del monstruo que aparece en los relatos literarios de su reinado.

Antiguos relatos de su reinado dedican páginas y páginas a enumerar mediante extravagantes listas las desconcertantes excentricidades del emperador, sus extrañas subversiones y sus abominables crueldades, entre ellas, a la cabeza de algunos listados, los sacrificios humanos de niños. Estas y otras narraciones semejantes constituyen el meollo de *Emperador de Roma*. ¿De dónde surgen? ¿Hasta qué punto eran conocidas por los habitantes corrientes del Imperio romano? ¿Quién murmuraba, y por qué, sobre las fiestas de Heliogábalo? Y, ciertos o no, ¿qué

nos cuentan estos relatos sobre los emperadores romanos o sobre los romanos en general?

Imágenes de autocracia, entonces y ahora

Heliogábalo, o su escritura alternativa «Elagábalo», no es precisamente un nombre de familia, aunque sus conocidas fechorías (o, si lo prefieren, sus desesperados intentos por romper los límites de las convenciones romanas) han inspirado a escritores modernos, activistas y artistas, más allá de Alma-Tadema, desde Edgar Allan Poe y Neil Gaiman hasta Anselm Kiefer. Sus crímenes y vilezas superan de largo a los anteriores y más conocidos villanos imperiales y sus supuestas fechorías: ya sea Nerón, que tocaba la lira (o más bien la «toqueteaba») mientras la ciudad de Roma ardía en llamas; Domiciano, que mataba el aburrimiento ensartando moscas con un punzón, o, desde finales del siglo II e. c., Cómodo, el antihéroe de la película *Gladiator*, que disparaba al azar al público del Coliseo con su arco y sus flechas. Las historias tremebundas sobre Heliogábalo son peores. ¿Hasta qué punto deberíamos tomarlas en serio?

«No demasiado», suele ser la respuesta habitual. Incluso el biógrafo romano de Heliogábalo, que escribió casi dos siglos después de la muerte del emperador —y que nos ha transmitido sus fantasías alimentarias y los detalles más escabrosos de sus bromas durante las fiestas—, reconocía que algunas de las anécdotas inverosímiles que había relatado eran muy probablemente invenciones, urdidas tras el asesinato del emperador por aquellos que querían ganarse el favor de su rival y sucesor en el trono. Los historiadores modernos más rigurosos han recorrido un sendero muy prudente respecto a estos relatos fantásticos. Tratan de separar los hechos de la ficción, y en ocasiones extraen una brizna de información que parece tener cierto respaldo independiente en otro lugar (por ejemplo, el hecho de que el nombre de la Virgen Vestal aparezca en monedas acuñadas en tiempos de Heliogábalo sugiere algún tipo de relación entre ambos, aunque no necesariamente matrimonial). No obstante, lo

que queda a menudo no son más que las fechas del reinado y algún que otro dato esencial. Al mismo tiempo, los historiadores nos advierten, y con razón, de que determinadas actividades relativamente inocentes podían presentarse de una forma sesgada y con intenciones difamatorias. El hecho de que se presente el código de color de las cenas como un lujo despreciable y auto-complaciente o —lo que es igualmente posible— como una forma deliciosamente refinada de alta cocina dependerá en gran medida de la actitud que se adopte hacia el emperador en general. No obstante, lo que acaba de inclinar la balanza es sin duda la edad de Heliogábalo. Tenía apenas catorce años cuando accedió al trono, y dieciocho cuando fue asesinado. Cojines pedorreños, puede ser; políticas religiosas deliberadas, difícilmente.

Sin embargo, los historiadores serios no pueden limitarse a abordar hechos descarnados. Mi intención es arrojar luz, desde diferentes ángulos, sobre los emperadores romanos —ya fueran benevolentes estadistas entrados en años o jóvenes tiranos, aspirantes a filósofos o gladiadores aficionados, famosos u olvidados— y afrontar cuestiones tan fundamentales como la de por qué tantos de ellos sucumbieron, como Heliogábalo, eliminados por el cuchillo de un asesino o por una seta envenenada. En este tipo de indagación, las exageraciones antiguas, la ficción y las mentiras desempeñan un papel sumamente importante. Las herramientas que usa la gente para elaborar la imagen de sus gobernantes, para juzgarlos, para cuestionar el poder de un autócrata y para marcar la distancia entre «ellos» y «nosotros» han incluido siempre elementos de fantasía, habladurías, calumnias y leyendas urbanas.

Por ejemplo, los relatos de los tres mil pares de zapatos de Imelda Marcos (de los que, curiosamente, tan solo se han podido encontrar unos pocos) son más una condena de un mundo de privilegios inútiles e inconcebibles que una mera documentación sobre la pasión de una mujer rica por el calzado. A escala mucho más modesta, las historias de los *corgis* mimados de la

reina Isabel II, de los que se decía que comían en cuencos de plata maciza, nos ofrecen un pretexto para establecer la diferencia, en la vida cotidiana, entre la vida «de la realeza» y la nuestra, y nos permiten al mismo tiempo un chiste inofensivo sobre el disparatado y ostentoso consumo en palacio.

Las historias fantásticas que pueblan las antiguas descripciones del reinado de Heliogábalo, sea cual sea su origen, nos proporcionan algunas de las muestras más valiosas sobre cómo imaginaban los romanos al emperador en sus peores momentos. Estas falsedades y flagrantes exageraciones operan casi como lentes de aumento, ya que exponen a tamaño gigantesco lo que parecía «malo» de un «mal» gobernante romano. Algunas de estas exageraciones son bastante predecibles: los actos de crueldad y humillación —desde los sacrificios infantiles hasta los desafortunados obesos obligados a estrujarse en un único triclinio— y el lujo desproporcionado (los perros de Heliogábalo gozaban de un sabroso *foie gras*, aunque sin engullirlo en cuencos de plata). Sin embargo, bajo las aparentemente ridículas anécdotas sobre las excentricidades del emperador laten algunos temores muy distintos, aunque igualmente escalofriantes, respecto a la autocracia.

El miedo al poder sin límites es uno de ellos. Las curiosas anécdotas acerca de la decisión de Heliogábalo de decorar sus jardines de verano con hielo y nieve, o de consumir pescado o marisco solo cuando se hallaba lejos del mar —o, como relata otra historia, de vivir y trabajar de noche y dormir de día— apuntan a algo más que a su estrafalaria y costosa autocomplacencia (el síndrome del «hombre que lo tiene todo»). Plantean la cuestión de dónde termina el dominio del emperador, al que estas anécdotas presentan como un gobernante que trató de doblegar la naturaleza a su antojo trastocando el orden natural de las cosas (¿hielo en verano?) y reorganizando el tiempo, el lugar y, en este caso, incluso las divisiones de sexo biológico para adaptarlas a su propio placer. Heliogábalo no fue el primero en provocar es-

tos temores. Doscientos cincuenta años antes, uno de los hombres más críticos con Julio César —el filósofo y sagaz político republicano Marco Tulio Cicerón— bromeó con pesimismo sobre el estadista diciendo que incluso había forzado a las estrellas del cielo para que le obedecieran.

Pero este era tan solo un aspecto del mundo distópico de Heliogábalo. Su mundo era también una pesadilla de engaño, en la que la verdad y la falsedad se confundían y mezclaban constantemente. Nada era lo que parecía. La espectacular generosidad del emperador resultaba ser letal, ya que su amabilidad podía literalmente matar (este es el mensaje de la extravagante lluvia de pétalos de rosa). Y para los que formaban parte de los niveles inferiores de la jerarquía, la seductora comida de sus platos en las cenas de palacio acababa revelándose como una réplica incomedible, aunque ingeniosa. A la inversa, lo falso podía transformarse en algo real. En un extraño aparte, el biógrafo de Heliogábalo asegura que, cuando se representaba un adulterio en escena, el emperador insistía en que la acción se llevara a cabo «de verdad». Sin duda, eso convertía el espectáculo en algo obsceno, con sexo en vivo incluido. Pero la lógica desconcertante era que invertía el hecho y la ficción y creaba un mundo caótico en el que nadie podía saber quién (o qué) estaba actuando. Una autocracia corrupta en la que todo era humo y espejos distorsionadores. O, como concluye su biógrafo romano, ¿acaso Heliogábalo tenía «una vida ficticia»?

La lupa de estas historias nos ayuda a ver claramente las angustias que rodeaban al gobierno imperial en Roma. El poder del emperador iba más allá de la capacidad de matar, no se detenía ante nada. Deformaba los sentidos y crecía hasta transformarse en un malévolo caos.

Una historia de emperadores

En las páginas que siguen volveré de vez en cuando sobre Heliogábalo, entre otras cosas para explicar cómo un adolescente sirio llegó a ocupar el trono imperial (una respuesta romana,

bastante predecible, apunta a las maquinaciones de su madre y de su abuela). También volveré sobre las fantasías (distópicas y de diversa índole) que rodeaban a la antigua corte romana, para analizar más historias fantásticas que los romanos contaban sobre sus emperadores. Pondré el foco en cómo aparecían los gobernantes en peligrosos chistes y parodias picantes, así como en las inverosímiles anécdotas que se acumulaban en torno a Helio-gábalo. Incluso encontraremos a emperadores que se presentan bajo diferentes apariencias en los sueños de sus súbditos (no siempre era un buen augurio: «Soñar con ser un emperador predice la muerte de quien está enfermo», advertía un interpretador de sueños en el siglo II e. c.).

Sin embargo, los gobernantes serán solo una parte del libro. Junto con los «emperadores de la imaginación», analizaré cuestiones más prosaicas sobre la vida cotidiana de estos dirigentes romanos —los aspectos espinosos de la política, las exigencias de la seguridad militar, el rutinario y aburrido asunto de gobernar un vasto imperio—, que, demasiado a menudo, quedan ensombrecidas por el brillo de todas esas llamativas anécdotas de crueldad y lujo. Haré hincapié en el papeleo, la administración, el balance de cuentas, la contratación y el despido. ¿Hasta qué punto se implicaba el emperador en todo esto? ¿Quiénes conformaban su personal y su red de apoyo, desde esposas y herederos, secretarios y contables, hasta cocineros y bufones? ¿Y qué pasaba si tenía solo catorce años?

Encontraremos otro estereotipo poderoso, aunque muy diferente, de comportamiento imperial: el emperador romano no tanto como un libertino peligroso, sino como un burócrata diligente y trabajador. Ambos protagonizarán *Emperador de Roma*.

Vida laboral

Heliogábalo fue el vigésimo sexto emperador romano, más o menos (su puesto exacto en la lista numérica depende de a cuántos usurpadores fracasados decidamos incorporar). Los emperadores entraban y salían, y muchos de ellos han caído en el olvi-

do. Algunos han dejado una huella indeleble en la cultura occidental. Calígula (que ocupó el trono desde el año 37 hasta el 41 e. c.) se hizo inolvidable por haber propuesto a su caballo favorito para ocupar un alto cargo político, y Adriano (que gobernó entre el año 117 y el 138), por haber construido la «Muralla» que atraviesa el norte de Inglaterra. Sin embargo, pocos son los que han oído hablar de Vitelio (un glotón insaciable que gobernó unos pocos meses en el año 69), o del autoritario Pertinax (con un reinado igualmente breve en el año 193), o incluso de Heliogábalo. No todos dejaron un prolongado recuerdo.

Estos hombres (todos ellos hombres: ninguna «emperatriz» ocupó jamás el trono) gobernaron un vasto territorio que abarcaba, en su máxima extensión, desde la actual Escocia hasta el Sáhara y desde Portugal hasta Irak, con una población estimada, fuera de Italia, de unos cincuenta millones de personas. Los emperadores promulgaban leyes, declaraban guerras, establecían impuestos, dirimían conflictos, patrocinaban construcciones y espectáculos e inundaban el mundo romano con sus retratos, igual que los rostros de los modernos dictadores aparecen a miles pegados en las vallas publicitarias. Además, poseían y explotaban personalmente grandes extensiones del imperio, desde granjas comerciales hasta marismas de papiro y minas de plata, y algunos incluso viajaban por todo el territorio no solo en busca de gloria militar y botines de guerra, sino también para explorarlo y admirarlo. Hoy en día, los turistas se agolpan fuera de la ciudad de Luxor a orillas del Nilo para contemplar un par de colosales estatuas egipcias (cuya antigüedad se remonta al año 1350 a. e. c.). Se sitúan exactamente en el mismo sitio en el que estuvieron Adriano y su séquito en el año 130 e. c., también en un viaje de turismo. Los acompañantes del emperador dejaron grabadas sus reacciones de satisfacción (en forma de poema compuesto ex profeso) en las piernas de una de las estatuas: es como si hubieran escrito «Yo estuve aquí», pero al estilo de la élite romana (fig. 64).

Es un verdadero enigma comprender cómo funcionaba en la práctica el control de un emperador. Aparte de las unidades del ejército acantonadas en algunos «puntos calientes», tan solo había un reducido cuerpo de administradores experimentados distribuido de forma dispersa por el imperio (si solo tenemos en cuenta al personal de alto nivel, había apenas uno por cada 330.000 habitantes aproximadamente). Por consiguiente, en la mayor parte del territorio, en comparación con algunos imperios modernos, el control debía de ser bastante liviano. Además, las enormes distancias y el tiempo requerido —a veces varios meses— para trasladar información esencial o instrucciones desde el centro hasta alguno de los lugares más remotos del mundo romano (y viceversa) debieron de hacer imposible la microgestión diaria de los territorios imperiales. Dicho esto, cuanto más nos acercamos al propio emperador romano, más ocupado solemos encontrarlo.

Los autores antiguos hacen referencia a gobernantes aparentemente inmersos en lo que nosotros calificaríamos de «papeleo» (en su terminología, tablillas de cera y anotaciones sobre papiros). Se decía que Julio César se ocupaba de su correspondencia mientras asistía a las carreras, y eso habría disgustado al resto del público, que se lo tomó como un insulto a las diversiones populares. Vespasiano, uno de los afortunados emperadores que murió en la cama en el año 76 e. c., se levantaba antes del amanecer para leer sus cartas e informes oficiales. El sucesor de Heliogábalo, Alejandro Severo, estaba tan aferrado a su trabajo que guardaba un juego de informes militares en sus apartamentos privados para «revisar los presupuestos y los despliegues de tropas cuando estuviera solo». No obstante, el papeleo solo era una parte del trabajo. Se esperaba que los emperadores fuesen accesibles a sus súbditos, tanto en persona como en papel. Esta idea queda resumida en una historia de Adriano, quien, estando de viaje, fue interceptado por una mujer que trataba de pedirle un favor. Cuando Adriano le respondió que no tenía tiempo, la

mujer replicó bruscamente: «Entonces deja de ser emperador». Y él la dejó hablar.

Hay que tratar estas historias con sumo cuidado. Algunos emperadores sin duda trabajaron más que otros. Todos los sistemas de gobierno de un solo hombre cuentan con sus diligentes Jorges VI (el progenitor de Isabel II, un abnegado y discreto padre de familia), y también con sus extravagantes Eduardos VII (con su ristra de amantes y sus descuidadas obligaciones). No obstante, nunca deberíamos asumir que los relatos sobre la administración, tan poco glamurosos, sean más fiables que las fascinantes historias de excesos. Tienen también un fuerte componente ideológico a la hora de construir la imagen de un emperador perfecto. De hecho, la historia de Adriano y de la mujer que lo detuvo se repite de forma casi idéntica aplicada a algunos antiguos gobernantes del mundo griego, lo que sugiere que refleja un antiguo cliché del «buen monarca». Sin embargo, algunos de los documentos más extraordinarios que se han conservado de la Roma antigua respaldan esta imagen generalizada. Se trata de registros de decisiones tomadas por emperadores en respuesta a solicitudes, peticiones y súplicas de ayuda por parte de personas corrientes o de gobiernos municipales de todo el imperio. A veces estos registros estaban escritos sobre piedra (presumiblemente por un peticionario satisfecho para celebrar un resultado positivo), y otras veces copiados sobre papiro o reunidos en austeros compendios antiguos de resoluciones legales. Lo que resulta sorprendente es que muchos de los problemas que el emperador tenía que resolver eran en realidad muy triviales y muy locales (aunque no lo eran tanto para las partes concernidas).

«El caso del orinal arrojado por la ventana» es solo una muestra. En el año 6 a. e. c., el emperador Augusto tuvo que dirimir una acalorada disputa en la ciudad de Cnido, en la costa de la moderna Turquía. Durante una pelea entre dos familias de la localidad, uno de los implicados resultó muerto. Mientras participaba en una desagradable reyerta frente a la casa de sus riva-

les, fue golpeado en la cabeza por un orinal arrojado desde el piso superior por un esclavo (con la intención, o no, de lanzar solamente el contenido). Se suponía que las autoridades locales debían encausar a los dueños del esclavo por homicidio ilegal, pero, según el texto conservado de este proceso, Augusto era de la opinión contraria: el asesinato, accidente o no, había sido en legítima defensa. En una situación casi idéntica, trescientos años después, el emperador de turno, que viajaba por la región del Danubio, tuvo que abordar y resolver centenares de dilemas y disputas personales: desde el caso de una mujer que quería ser indemnizada por una vaca que había muerto a causa de una «invasión enemiga», hasta una complicada pelea que implicaba unas obligaciones económicas tras la colisión de dos barcas fluviales, o la queja de un hombre que litigaba por no haber recibido el pago de la tarifa que imponía por prostituir a su esposa (afortunadamente, no le hicieron ningún caso). En realidad, no sabemos si el propio emperador lidiaba con estas formalidades legales. Es posible que algunas veces sí lo hiciera; otras, simplemente firmaba las sentencias propuestas por su personal (no puedo imaginar a Heliogábalo haciendo más). No obstante, la cuestión radica en que, fuera quien fuese el que hiciera el trabajo, siempre se esperaba que el emperador ejerciera de árbitro.

Estos ejemplos son un eficaz antídoto contra la visión aterradora del poder imperial. Son un recordatorio de que, aunque algunos considerasen que los emperadores orquestaban un mundo distópico y terrorífico, otros los veían como una solución a sus problemas, como en el caso de la vaca muerta. También refuerzan la idea de que un libro que se centre en la figura del emperador no puede tratar solo de los hombres que ocupan los escalafones más altos de la élite. Nada de eso. No obstante, y paradójicamente, vemos con mayor claridad y detalle a los habitantes corrientes de Roma y del imperio, que a menudo permanecen invisibles, a través de los ojos del emperador y de su trato con

sus súbditos. *Emperador de Roma* trata de gobernantes y de gobernados.

Textos imperiales y vestigios

Los registros relativos a las decisiones de los emperadores, y la sorprendente visión que ofrecen de la vida cotidiana en el Imperio romano (y de sus dificultades), son tan solo algunos de los múltiples textos y documentos antiguos que pretendo liberar de la sala de lectura y del seminario de investigación. Evidentemente, algunos de los clásicos más conocidos de la literatura antigua guiarán también nuestra exploración: sobre todo, Tácito, cuyos *Anales* e *Historias*, centrados en los gobernantes del siglo I e. c. y escritos poco después, en el siglo II, nunca han sido superados en cuanto a disección cínica de la corrupción de la autocracia; y, más o menos de la misma época, Suetonio, con acceso privilegiado a palacio (estuvo empleado en los archivos y secretaría imperiales durante los reinados de Trajano y Adriano), cuyas coloridas biografías de los primeros «Doce Césares», desde Julio César hasta el ensartador de moscas, Domiciano, han sido el manual de cabecera de dicho período para los historiadores durante los últimos quinientos años. Sin embargo, pondré también el foco en obras más curiosas y sorprendentes, aunque mucho menos conocidas, y celebraré la riqueza del material literario que ha llegado hasta nosotros. Gracias al arriesgado proceso de copiar y volver a copiar ese material escrito, así como a su cuidadosa conservación y a su impresión final, hemos podido trasladar las palabras de los antiguos escritores romanos desde el estilete y el rollo al papel moderno o a la pantalla, y acceder así a una cantidad de material mucho más abundante de lo que a menudo pensamos.

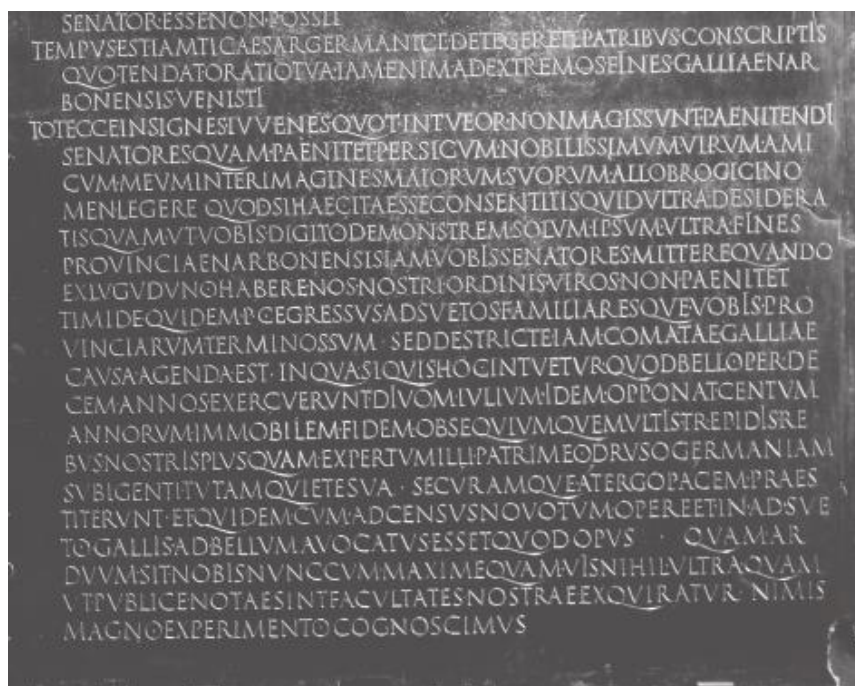
Parte de este material tenía por objetivo provocar la risa. Tenemos una minicolección de chistes de emperadores —Augusto, por ejemplo, se burlaba de su hija Julia por arrancarse los cabellos grises— y sátiras de diversa índole. Estas últimas incluyen una parodia sobre los predecesores del emperador del siglo IV,

Juliano (en la que Heliogábalo tiene un papel secundario como «el muchachito de Emesa») y un hilarante panfleto escrito por Séneca, el tutor de Nerón, en el que ridiculiza la idea de convertir en dios al emperador Claudio después de su muerte en el año 54 e. c. (en el panfleto vemos al desconcertado y anciano emperador ascendiendo con dificultad por el Monte Olimpo hasta la casa de los «verdaderos» dioses solo para ser puesto de patitas en la calle a su llegada).

Hay también material que nos permite movernos entre bastidores, de forma inesperada. Un manual escrito por un maestro griego de retórica ofrece consejos sobre la mejor manera de dirigirse al emperador si es necesario. Hay observaciones sobre la vida en la corte (que incluyen una estremecedora referencia a soldados que trabajan como agentes encubiertos) escritas por el filósofo Epicteto, que había sido esclavo del secretario de Nerón. Por su parte, los médicos imperiales de palacio nos han dejado descripciones no solo de las gargantas irritadas de sus pacientes famosos, sino de sus problemas digestivos y tratamientos farmacológicos, y ahora, dos mil años después, podemos examinar sus anotaciones. Podemos leer todavía una colección editada de informes del siglo II e. c. enviados a Roma por Plinio, un funcionario destinado a la costa del mar Negro, a cientos de kilómetros de distancia, en los que se informa al emperador sobre todo tipo de problemas, desde enfrentamientos con cristianos conflictivos hasta edificios de baños deteriorados y un preocupante derroche en un teatro chapucero.

Se ha conservado otro texto casi más extraño de lo que podríamos esperar. La *Vida* de Heliogábalo, por ejemplo, con sus exageraciones y fantasías maravillosamente reveladoras sobre el estilo de vida del «muchachito», forma parte de un conjunto de más de cincuenta biografías de emperadores, incluidos usurpadores, herederos y demás pretendientes, que abarcan desde Adriano en el año 117 e. c. hasta un don nadie sediento de sangre que murió en el 285. A pesar de que muchas de estas «Vi-

das» individuales son muy breves (en nuestros términos, serían «perfiles» más que «biografías»), juntas ocupan varios cientos de páginas modernas y llevan por título *Historia imperial* (o *Historia Augusta*). Esta obra se autoproclama como un trabajo colectivo escrito a finales del siglo III por seis autores diferentes de nombres grandilocuentes: Trebelio Polio, Flavio Vopisco de Siracusa, y así sucesivamente. Un minucioso análisis del lenguaje y del estilo ha revelado que nada de eso es cierto: fue escrito por una sola persona (desconocida), unos cien años después de la fecha indicada. En este sentido, es uno de los grandes misterios de la literatura antigua. ¿Por qué alguien querría hacer trampas? ¿Era una falsificación? ¿Una interminable broma o sátira? ¿O un experimento radical de narrativa pseudohistórica? Sea cual sea la respuesta, ese misterioso trabajo se sitúa deliberadamente a medio camino de la historia y la ficción.



2. Parte del texto en bronce hallado en Lyon en el siglo XVI, que recoge el discurso en el que Claudio insta al Senado a incrementar los derechos políticos de los galos. La inusual claridad de la escritura facilita la lectura de las palabras. La primera línea de este extracto empieza con «TEMPUS EST», «ya es hora». Véase «Claudio en su podio».

Miles de documentos originales se suman a la abundancia y variedad de historias de los emperadores romanos. Algunos fueron inscritos sobre piedra y bronce para ser exhibidos públicamente, otros garabateados sobre papiro, conservados en la arena de Egipto y extraídos a lo largo del siglo pasado por los arqueólogos modernos en ingentes cantidades (muchos aún sin leer). Tenemos, por ejemplo, el texto sobre bronce de un discurso pronunciado en el año 48 e. c. por el emperador Claudio, en el que argumentaba a favor de conceder un papel político más relevante a los galos y obsequiaba al mismo tiempo a la audiencia con una historia de Roma abreviada. También podemos leer una transcripción en papiro de las palabras de Germánico, príncipe imperial y padre del emperador Calígula, que se dirige a la multitud de Alejandría y dice, entre otras cosas, que echa de menos

a su «abuelita» (más conocida como Livia, esposa de Augusto, y con una reputación más temible de lo sugiere la palabra «abuelita»). Se nos ofrecen también atisbos de lo que ocurría entre bambalinas: desde los epitafios conservados de un centenar aproximadamente de miembros del personal de Livia (entre ellos una masajista, algunas ayudas de cámara, un pintor e incluso un limpiador de ventanas), hasta la contrariada correspondencia de un funcionario en Egipto, en la que se exponen las enormes dificultades para conseguir todas las provisiones necesarias para una inminente visita imperial.

También podemos introducirnos en el mundo físico de los emperadores. Tenemos la posibilidad de caminar por sus palacios, no solo en la colina Palatina en el centro de Roma (origen del término «palacio»), sino también por sus jardines de recreo en las afueras y por sus residencias lejos de la ciudad. Una de ellas, la villa del emperador Adriano en Tívoli, a unos 30 kilómetros de Roma —con sus parques, edificios de alojamiento, múltiples comedores y bibliotecas— casi duplicaba en extensión a la antigua Pompeya. La palabra «villa» es un término que a todas luces se queda corto. Es más bien una ciudad privada. También podemos mirar directamente los retratos de los emperadores. Los que se han conservado tan solo constituyen una fracción de los que realmente existieron (podemos estimar de forma razonable que en todo el mundo romano había originalmente entre 25.000 y 50.000 estatuas solo del emperador Adriano). Miles de ellas todavía pueblan las estanterías de nuestros museos. Las hay de todas clases, formas y tamaños. Algunos habitantes del Imperio romano incluso comían galletas decoradas con figuras de emperadores (o, por lo menos, eso es lo que sugieren algunos moldes pasteleros que se han conservado). En torno al año 200 e. c., una dama romana fue aún más lejos: tenía la cabeza del emperador Septimio Severo, uno de los inmediatos predecesores de Heliogábalo, esculpida en sus pendientes de oro.



3 y 4. Dos lugares sorprendentes para encontrar una imagen del emperador. A la izquierda, una réplica moderna de un antiguo molde pastelero (posiblemente para hacer las galletas que se repartían en las festividades religiosas), que muestra a un emperador de pie en un carro en su desfile triunfal (véase imagen 12)) mientras es coronado por la diosa Victoria. A la derecha, el emperador esculpido en un pendiente (sin duda, el gancho originalmente estaba colocado de manera que la cabeza no colgara boca abajo).

Por supuesto, hay una serie de preguntas acerca del mundo de los emperadores que no podemos responder por falta de pruebas (cómo era este mundo para una mujer, por ejemplo, o cómo funcionaba en detalle la economía). Aun así, espero que, en general, los lectores no se sientan frustrados con este libro al comprobar lo poco que sabemos sobre estos gobernantes de hace dos mil años, sino que se queden asombrados por lo mucho que sí sabemos.

¿Qué emperadores?

Muchos emperadores sucedieron a Heliogábalo. De hecho, si nos ceñimos a la parte oriental del imperio, con su capital finalmente establecida en Constantinopla (el actual Estambul) en el siglo ^{IV} e. c., hubo una ininterrumpida sucesión de gobernantes romanos hasta el año 1453, cuando la ciudad sucumbió a los otomanos. A estos dirigentes nosotros los consideramos bizantinos, pero ellos se consideraban romanos. No obstante, en este volumen no iré más allá de Alejandro Severo —primo de Heliogábalo, quien lo nombró su hijo adoptivo y sucesor—, que presuntamente trabajaba horas extras con los registros militares y los despliegues de tropas, y que era también un niño cuando fue nombrado emperador: accedió al trono a la edad de trece o catorce años y gobernó entre el año 222 y el 235. Este libro empieza con los arquitectos del gobierno de un solo hombre en Roma (Julio César, asesinado en el año 44 a. e. c., y su sobrino nieto Augusto, que se convirtió en el primer emperador) y examina un período de poco menos de trescientos años, desde mediados del siglo ^I a. e. c. hasta mediados del siglo ^{III} e. c., que abarca el mandato de treinta emperadores.

Todos estos límites cronológicos son en cierto modo arbitrarios, y en ocasiones cruzaré las líneas que yo misma he establecido (en realidad, ya lo he hecho: los casos de la vaca muerta y de la mujer prostituida datan de finales del siglo ^{III} e. c.). Sin embargo, hay razones poderosas para detenerme allí. Las cosas cambiaron drásticamente después de Alejandro Severo. Durante

el resto del siglo, los emperadores entraron y salieron rápidamente a causa de una serie de golpes militares y guerras civiles. Los orígenes de muchos de estos emperadores estaban muy alejados de los altos escalafones de la aristocracia romana, y la geopolítica cambió tanto que muchos de ellos nunca visitaron Roma durante sus breves reinados. Fueron efectivamente breves. Incluso dejando de lado a unos cuantos usurpadores fracasados, hubo tantos emperadores en los cincuenta años posteriores a la muerte de Alejandro Severo como en los casi trescientos años anteriores. El cambio de estilo y de carácter se ve muy bien reflejado en una historia del sucesor de Alejandro, Maximino el Tracio. Se decía que era el primer emperador que no sabía leer ni escribir. Es posible que esto fuera más una calumnia tendenciosa que una observación exacta. Verdad o no, este comentario apunta a un nuevo mundo.

Entre el reinado de Augusto y el de Alejandro Severo, la política y la geopolítica romanas fueron tan estables que uno podía acostarse, por ejemplo, en el año 1 a. e. c. y despertarse doscientos años después sin que ello le impidiera reconocer el mundo que lo rodeaba. Después de Augusto, las conquistas siguieron celebrándose con gran pompa, sobre todo la conmemorada por la columna de Trajano, erigida a comienzos del siglo II e. c. para proclamar la victoria del emperador sobre Dacia (en la región de la moderna Rumanía) y para albergar sus cenizas una vez muerto. No obstante, la mayoría de estas victorias añadían poco territorio a Roma, a menudo creaban más problemas que beneficios (Britania bien podría ser apodada el «Afganistán de Roma») y encima la tierra conquistada se volvía a perder con rapidez. Eran «proyectos militares al servicio de la vanidad», como los ha denominado recientemente un historiador, una vanidad que tenía un terrible coste en vidas humanas.

Por supuesto, hubo algunos cambios subyacentes a largo plazo. Pero lo más importante, como veremos, es que existió una creciente diversidad geográfica —y a veces étnica— entre los em-

peradores. Trajano y Adriano, ambos de la primera mitad del siglo II e. c., eran originarios de Hispania. Unas cuantas décadas después, Septimio Severo fue «el primer emperador africano», nacido en la actual Libia (lám. 3). Heliogábalo era el sobrino nieto de la esposa de Septimio —la siria Julia Domna—, cuya familia influyó para que el joven accediera al trono mediante un golpe de estado sin duda maquinado por otros. Sin embargo, a pesar de estos cambios graduales, Augusto y Alejandro Severo llevaron a cabo una labor muy parecida y fueron juzgados a partir de idénticos parámetros y con las mismas ideas preconcebidas.

Los historiadores, tanto los antiguos como los modernos, nos han ofrecido a menudo relatos muy detallados de estos siglos imperiales, en los que diseccionan las rivalidades palaciegas, las disputas, los enfrentamientos entre una y otra facción, las campañas militares y las confrontaciones políticas. Intentan dibujar los diferentes caracteres de los diferentes gobernantes, desde el malhumorado e hipócrita Tiberio, sucesor de Augusto, o el extravagante e irresponsable Nerón, hasta el quisquilloso Antonino Pío, o su sucesor, el filosófico Marco Aurelio. Los historiadores modernos tratan de guiar con cautela a sus lectores a través de las dinastías, cuyas complicadas relaciones familiares, adopciones estratégicas (como la adopción de Alejandro Severo por parte de Heliogábalo) y múltiples matrimonios apenas tienen cabida en un árbol genealógico convencional. Se deleitan con las anécdotas más exageradas que se contaban sobre dichos gobernantes, y al mismo tiempo desconfían de su exactitud o buscan alguna verdad más prosaica agazapada bajo la superficie (como veremos en el siguiente capítulo, la amenaza de Calígula de honrar a su caballo con un alto cargo puede que no fuera más que una broma pesada que acabó volviéndose en su contra).

También yo me deleitaré con las extravagantes historias de los emperadores romanos y con todas las estrafularias idiosincrasias que los han hecho memorables desde el inicio, aunque utilizaré estas historias para arrojar luz sobre el sistema imperial

romano de un modo distinto. Afortunadamente, este libro no es una historia de casi treinta gobernantes expuestos uno tras otro. Después de dedicarme durante muchos años a la enseñanza y a la investigación de la antigua Roma, he llegado a la convicción de que un relato detallado de esta índole (ya sea de un solo gobernante o de doce o más) a menudo esconde más de lo que revela. Al fin y al cabo, un complot palaciego urdido a toda prisa para favorecer los propios intereses no deja de parecerse a cualquier otro: puede que cambie el reparto de actores, pero los motivos serán igualmente dudosos (o nobles). No solemos encontrar demasiados factores para distinguir a un príncipe descarriado del siguiente, o a una princesa. Y las mismas sorprendentes anécdotas que pueden parecer tan inconfundibles y características se repiten con frecuencia más o menos en los mismos términos acerca de varios emperadores. Me interesa sobremanera comprender por qué algunos emperadores han pasado a la historia como monstruos sádicos y otros como hombres decentes que se esforzaron al máximo; algunos como generosos benefactores y otros como miserables mezquinos. Sin embargo, tengo aún mayor interés en ir más allá: quiero ver la imagen completa de lo que la autocracia, y los autócratas, representaban para Roma y destacar lo similares que eran esos gobernantes, en lugar de ceñirme solo a sus diferencias. En esto, estoy del lado de Marco Aurelio, que, en sus *Apuntes para sí mismo*, consideraba que a lo largo de los siglos el gobierno de un solo hombre no había experimentado grandes cambios: «Misma obra, diferente reparto».

Así pues, *Emperador de Roma* trata tanto de los «emperadores» como categoría —o del «emperador»—, como de cada uno de los gobernantes de carne y hueso. En este aspecto, sin duda refleja la visión de la inmensa mayoría de la población del Imperio romano. El carácter del hombre que ocupa el trono, sus defectos personales o sus preferencias, debieron de ser muy importantes para aquellos que figuraban en la lista de invitados a sus cenas o para los miembros de la élite que estudiaban con es-

mero —o escribían— biografías imperiales. No todos los emperadores eran iguales. No obstante, para la mayor parte de los aproximadamente cincuenta millones de personas que vivían fuera de Italia, y para muchos de los que vivían en su interior, lo importante era «el emperador», quienquiera que fuese y se llamase como se llamase, que estuviese en el cargo en ese momento. Era al «emperador» a quien recurrían con sus problemas. Era con el «emperador» con quien soñaban. Cuando un emperador moría, o era derrocado, una de las tareas que solían emprender para acomodarse al nuevo régimen era la de volver a tallar o «adaptar» los retratos de mármol del antiguo ocupante del trono para que encajasen con los rasgos de su sucesor. Debía de haber varias razones para ello: o ahorrar el dinero que supondría una nueva escultura o un deseo de eliminar literalmente los rasgos del predecesor. Con todo, el mensaje subyacente era que bastaban unos pocos golpes de cincel para convertir a un emperador en otro (fig. 91).



5. Lista de emperadores romanos en un papiro egipcio escrito en griego y titulada «Reinos de los *basileis*», es decir, de los «emperadores» o «reyes» (véase «En la mitad oriental del imperio, donde se hablaba más griego...»). Después del encabezamiento, Calígula debería ser el tercero de la lista, pero ha sido omitido por completo (de manera que Claudio sigue directamente a Tiberio).

No es descabellado pensar que algunos de los habitantes del imperio no habrían sido capaces de nombrar al emperador en funciones. Eso es lo que sugirió un filósofo, y obispo cristiano, de África del Norte, cuando poco después, a comienzos del siglo v e. c., escribió que en la parte del mundo donde él vivía había hombres que sabían que había un emperador en el trono por los impuestos, «pero quién es, es algo que no queda muy claro» (y bromeaba añadiendo que «hay personas entre nosotros que

creen que Agamenón todavía es rey», aludiendo al general griego de la mítica guerra de Troya). El caso es que indudablemente muchos no habrían sido capaces de recitar nada semejante a una lista exacta de emperadores pasados y presentes. Incluso la diligente persona de mediados del siglo III e. c., cuyos esfuerzos por elaborar una lista rigurosa se han conservado en un fragmento de papiro, cometió graves errores al omitir a varios gobernantes, entre ellos Calígula, y al calcular erróneamente la duración de otros reinados. Presentaré a cada uno de los emperadores de los que voy a hablar (no a todos, los casi treinta) con los detalles necesarios. Pero no debe preocuparnos si no podemos distinguir a nuestros Marcos Aurelios de nuestros Antoninos Píos. La mayoría de los romanos corrientes seguro que tampoco podían.

El mundo de los emperadores

Los emperadores romanos nos sitúan ante algunas de las imágenes más extremas del antiguo poder y ante algunas de las realidades cotidianas más monótonas de la vida en el Imperio romano. Es más, estos emperadores han seguido operando hasta hoy en día como modelos para autócratas y como advertencia para los políticos: desde todos aquellos reyes y dinastías representados en las pinturas y esculturas vestidos con atuendo imperial hasta todos los primeros ministros y presidentes ridiculizados en viñetas como si fueran Nerón, «tocando la lira mientras arde Roma». Vale la pena tomarse en serio a los emperadores y profundizar en cómo los propios romanos comprendían, debatían y cuestionaban una concepción del poder que todavía pende sobre nosotros.

A lo largo de toda mi carrera he tratado de sujetar a estos escurridizos gobernantes, distantes y a la vez extrañamente familiares. En *Emperador de Roma* pretendo compartir estas investigaciones del mundo de los emperadores, tanto del real como del imaginario, desde el elevado reino de los dioses (al que muchos de ellos aspiraban, no solo Claudio) hasta las repugnantes aguas del Tíber, donde otros terminaron sin ceremonia alguna. Pese a

que tengo mis dudas de que muchos de esos individuos fueran unos psicópatas sanguinarios o perturbados, como tan a menudo han sido descritos, tampoco creo que resulte útil tratar simplemente de rehabilitar a algunos de los peores «monstruos». Los diversos intentos de convertir a Calígula, a Nerón o a Cómodo en reformistas incomprensidos que simplemente tuvieron una prensa desfavorable nunca me han convencido. Es difícil hoy en día caminar por esa cuerda floja entre desagrado y simpatía.

Al trabajar durante tanto tiempo sobre el Imperio romano he acabado detestando cada vez más la autocracia como sistema político y volviéndome al mismo tiempo más empática no solo con las víctimas, sino con todos aquellos atrapados en ese sistema, desde las capas más bajas hasta las más altas: desde algunos de los hombres y mujeres corrientes que vivían a la sombra del emperador y que se esforzaban por seguir adelante, aun sintiéndose desconcertados por el poder y la autocracia, hasta el (igualmente corriente) hombre que ocupaba el trono. Es fácil olvidar que también él, sin duda, estaba desconcertado respecto a cómo ser un autócrata y respecto a lo que significaba ser el emperador de Roma.

En los siguientes capítulos seguiré la pista del emperador a través del fascinante mundo de la realidad y la ficción: desde la mesa imperial hasta las fronteras militares, desde los informes de sus médicos hasta su aparición en chistes, sátiras y sueños, desde el escritorio de su despacho hasta sus últimas palabras. Pero primero, lejos de Heliogábalo y de sus cojines pedorreros, prepararé la escena: para ello, pasaré a hablar de la política en el Imperio romano y a definir lo que era el gobierno de un solo hombre. Las autocracias aparecen de distintas formas. En los dos siguientes capítulos desentrañaré los entresijos de la autocracia al estilo romano: en qué consistía el trabajo de un emperador romano, cómo empezó este sistema, quiénes eran estas personas a

las que hoy llamamos «emperadores de Roma» y cómo terminaron ocupando el trono.



6. Jair Bolsonaro, el entonces presidente de Brasil, retratado como un reconocible «Nerón tocando la lira mientras arde Roma» en la portada de la revista *Istoé*. Desde Barack Obama hasta Boris Johnson y Narendra Modi, casi ningún destacado político del mundo ha escapado a esta sátira en particular.

Capítulo 1

Gobierno de un solo hombre: conceptos básicos

Descripción del puesto de emperador

El 1 de septiembre del año 100 e. c., más o menos un siglo antes del reinado de Heliogábalo, Cayo Plinio Segundo se puso en pie para ofrecer al Senado un extravagante discurso de agradecimiento al emperador Trajano. El Senado, que era una de las instituciones políticas más antiguas y prestigiosas de Roma, ahora se había convertido en consejo, tribunal de justicia y mentidero de unos seiscientos senadores, entre ellos el emperador y otras destacadas figuras políticas. Era un grupo heterogéneo de la élite rica de Roma que incluía tanto a lacayos como a descontentos, y tanto a la vieja aristocracia como a los nuevos ricos.

Plinio, como hoy solemos llamarlo para abreviar, era un administrador quisquilloso cuyos despachos a la capital desde su puesto en el mar Negro todavía podemos leer (véase capítulo 6). Era también un abogado rico y muy solicitado, y a él le debemos el único testimonio directo conservado de la erupción del Vesubio en el año 79 e. c., que con diecisiete años pudo contemplar desde una distancia segura. En esta ocasión, en el año 100, había sido elegido para ocupar el puesto, durante septiembre y octubre, de uno de los dos cónsules. En otros tiempos, este puesto había sido uno de los cargos electos más importantes del Estado romano, y en aquellos momentos todavía conllevaba una enorme distinción, aunque para entonces no la concedía el público votante, sino, en la práctica, el propio emperador. Por este motivo, se había asentado la costumbre de que los nuevos cónsules expresaran su agradecimiento al emperador en un discurso frente al Senado reunido. Plinio subió al estrado y se situó de pie junto al otro cónsul y al propio Trajano, en la ostentosa «casa del Senado», específicamente construida por Julio César en el

corazón de Roma a conveniencia del emperador, cuyo principal palacio imperial se encontraba a unos escasos diez minutos de trayecto en litera.

Estas expresiones de agradecimiento raramente eran más que una rutina obligada y aburrida. Incluso el propio Plinio reconoció que dichos discursos suscitaban poco interés, y que el emperador se veía obligado a escuchar un montón de parlamentos parecidos. Unos pocos años antes, en el 97 e. c., uno de estos discursos consiguió cierta desafortunada notoriedad cuando un cónsul octogenario murió a causa de las heridas sufridas mientras lo preparaba: se le había caído el grueso libro que estaba consultando, se inclinó para recogerlo y sufrió un accidente que sigue siendo muy común hoy día: resbaló en el suelo pulido, se rompió la cadera y nunca se recuperó. El discurso de Plinio obtuvo una clase de fama bien distinta, ya que, tras pronunciarlo en el Senado (donde la afluencia debió de ser escasa en el mes de vacaciones de septiembre), lo repitió varias veces ante sus amigos y lo leyó en voz alta en tres sesiones de recitales privados durante tres días sucesivos (esto no era el ejercicio de vanidad que hoy podría parecer, sino una forma de entretenimiento habitual entre la aristocracia romana). El propio Plinio lo plasmó por escrito y lo hizo circular como ejemplo de oratoria pública, y así nos ha llegado bajo el título de *Panegírico*. Esperemos que sea la versión ampliada del original pronunciado ante el emperador y el Senado. Lo que ahora podemos leer, según mis cálculos, tardaría más de tres horas en ser declamado, incluso a un ritmo vertiginoso. No obstante, no deja de ser un valioso documento de un particular encuentro cara a cara entre súbdito y emperador y de las palabras pronunciadas en esa ocasión. Más aún, es casi una descripción del trabajo que supone ser emperador romano.

Los lectores modernos consideran que este elogio adulador, desbordante y prolijo dirigido a Trajano es un aspecto tan insufrible de la autocracia romana como todas aquellas historias de

caprichosa crueldad o lujo pervertido. Cada página del *Panegírico* aporta una nueva hipérbole: el emperador, proclama Plinio, es un modelo de perfección; una combinación inspiradora de «seriedad y buen humor, autoridad y benevolencia, poder y amabilidad»; un ídolo para sus devotos súbditos, que acuden a toda prisa, con sus pequeños en los hombros, para alcanzar a verlo de refilón; un estímulo único para la tasa de natalidad romana, por la sencilla razón de que nadie duda en traer niños a un mundo bendecido por un gobernante tan benevolente. Cuán diferente, insiste, del monstruoso emperador Domiciano, asesinado pocos años antes, en el 96 e. c., que se agazapaba en su sangrienta guarida, se atiborraba en sus sofisticados banquetes con platos más que ingeniosos y celebraba «pretendidas» victorias militares que, en realidad, no había ganado: «una terrible arrogancia en el rostro, ira en sus ojos y una palidez femenina en su carne». (Los paralelismos —en falsedad, afeminamiento y cocina— con las historias de Heliogábalo son evidentes). Comparadlo con Trajano, insta Plinio, un emperador que se distingue por su acogedor palacio libre de crímenes, sus sencillas cenas, su auténtico historial de guerras y su fuerte constitución (con un toque de cabellos canosos que añaden mayor autoridad). «Así como los gobernantes del pasado», prosigue el adulador, «habían dejado de usar las piernas y eran trasladados por encima de nuestras cabezas sobre los hombros y espaldas de esclavos, a ti, tu propio prestigio, tu gloria, la devoción de tus ciudadanos y la libertad te transportan mucho más arriba que a ellos». Puede que no nos sorprenda que un crítico moderno haya descartado sin ambages el discurso entero afirmando lo siguiente: «Ha caído, merecidamente, en el desprecio casi universal».

Hoy en día, en general, somos menos sensibles a los matices del elogio de lo que lo fueron las generaciones anteriores. No obstante, en el caso del agradecimiento de Plinio, deberíamos reprimir parte de nuestro «desprecio». El discurso es más complicado de lo que puede parecer a simple vista. Para empezar (aun-

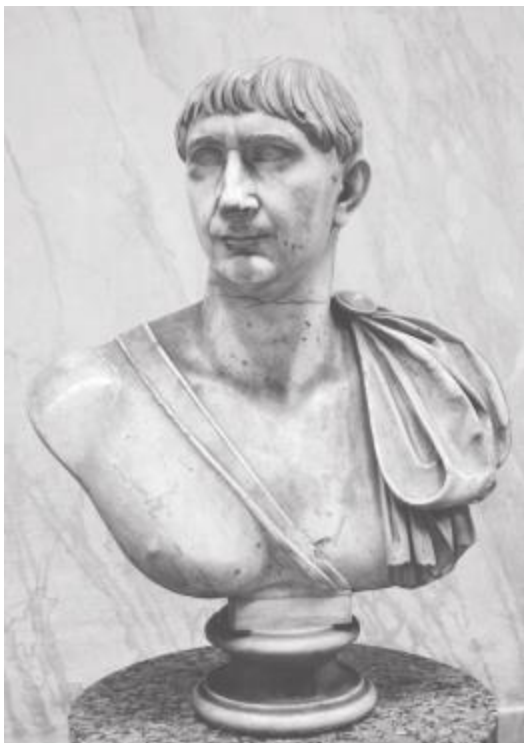
que eso no te predisponga a favor), lo que se anuncia como un elogio al emperador es también un elogio al propio Plinio. Por ejemplo, este parlamento nos muestra la relación tan cercana que Plinio tenía con su querido amigo Trajano (de hecho, hasta el extremo de besarse) y nos permite compartir la familiaridad de sus largas veladas juntos en palacio, sus cenas sin pretensiones y el gozo de sus afables conversaciones. Se nos obsequia también con ejemplos virtuosos de la pericia del propio Plinio (algunas páginas sobre las complejidades del impuesto sobre la herencia, del que tenía un conocimiento muy minucioso, son especialmente complicadas para el lector moderno). El *Panegírico* es una reivindicación del estatus del propio Plinio frente al emperador y al resto de los senadores.

Sin embargo, más concretamente, incrustadas en la adulación hay algunas lecciones para que el emperador las tenga en cuenta. Cuando Plinio llega a la parte de los agradecimientos, no hay mejor manera de influir en el comportamiento de un hombre que alabarlo por las cualidades que tú quieres que tenga, tanto si las tiene como si no. Es en este sentido que el *Panegírico* proporciona una detallada descripción del trabajo que corresponde al cargo de emperador, redactada por un destacado miembro de la élite romana. Bajo las alabanzas superficiales ofrece instrucciones de cómo ser un buen gobernante. Las virtudes imperiales otorgan a la historia un sabor menos picante que los vicios, y celebrar las cualidades de un autócrata benevolente no suena sincero para el público moderno. Pero vale la pena prestar atención a la descripción del puesto que hace Plinio, como contrapeso a las terroríficas y fantásticas historias del poder imperial.

Plinio enumera todo un abanico de requisitos específicos. Su emperador ha de ser generoso: debería proporcionar placer a su pueblo mediante los espectáculos, y apoyo práctico mediante la comida y el dinero. Ha de construir monumentos públicos para el bien común, no para su propia comodidad o autocomplacencia. Ha de conquistar en la guerra. En un escabroso fragmento,

Plinio, el administrador que fácilmente puede quedar sepultado bajo los detalles de la tributación, y cuyo breve servicio militar estuvo alejado de la acción enemiga, alaba al emperador cuyos logros consisten «en campos de batalla repletos de gigantescos montones de cadáveres y mares teñidos de sangre». Presenta también principios más generales para guiar la conducta del emperador. Ha de ser transparente, renunciando a apuntalar su posición con falsas pretensiones y falsos logros. Para Plinio, los «malos» emperadores hacían trampas incluso cuando cazaban por diversión, cobrándose piezas que previamente habían sido acorraladas para que ellos pudieran disparar. Y recurriendo a una frase que revela hasta qué punto estaba incrustado el lenguaje de la esclavitud en el lenguaje del poder romano, afirma que el emperador debe actuar como un padre para sus súbditos, no como un amo de esclavos (*dominus*), garantizando su libertad sin forzarlos a la servidumbre. Ante los senadores, debe actuar como «uno de nosotros» (literalmente, en latín, *unus ex nobis*).





7 y 8. En estas esculturas aparecen retratados el héroe y el antihéroe del *Panegírico* de Plinio —Domiciano a la izquierda y Trajano a la derecha— y ambos ofrecen una imagen muy similar. Pese a su célebre calvicie, Domiciano aparece con una buena cabellera (a menos que lleve peluca).

Durante el resto de este capítulo sobre los orígenes y los «conceptos básicos» del gobierno de un solo hombre en Roma, las relaciones de Plinio con Trajano serán el punto de referencia. También lo será su concepción del gobernante ideal, basada en una moralidad severa y magnánima y en un elitismo estrecho de miras (ningún romano corriente sería jamás invitado a una cena cordial en palacio), aunque en ocasiones incurre en una flagrante autocontradicción. Cuando, hacia el final del *Panegírico*, Plinio le da las gracias al emperador por «ordenarnos ser libres», él mismo debió de percatarse de que, según la lógica romana, solo a los esclavos se les podía ordenar ser libres. Involuntariamente, sin duda, estaba expresando la contradicción latente en el hecho de ser ciudadano bajo un autócrata, benévolo o no.

El reparto de poder en la República y los orígenes del imperio

Cuando Plinio, en calidad de nuevo cónsul, se levantó para pronunciar su discurso en septiembre del año 100 e. c., Roma había estado gobernada por un emperador durante más de un siglo. No obstante, la propia ciudad tenía más de ochocientos años de antigüedad, y gran parte de este tiempo, tras una serie en gran medida mítica de siete reyes —que empezaba con el fundador Rómulo y terminaba con la expulsión de Tarquinio «el Soberbio» en torno al año 500 a. e. c.—, fue gobernada por una especie de democracia, lo que hoy en día suele denominarse República romana.

La apostilla «especie de» es importante. Sin duda, los principales cargos políticos del Estado, incluidos los cónsules en lo alto de la jerarquía, eran elegidos democráticamente por todos los ciudadanos varones, y esos mismos ciudadanos se encargaban de redactar leyes y tomar decisiones acerca de la guerra y la paz. Pero era un sistema dominado por los ricos. Sus votos en las elecciones contaban deliberadamente más que los de los pobres, y solo ellos podían presentarse como candidatos y dirigir los ejércitos de Roma. Entretanto, el Senado, compuesto por varios cientos de antiguos cargos públicos, era la institución política más influyente del Estado. Pese a que, tanto entonces como ahora, su exacto poder formal es difícil de definir, las decisiones del Senado solían respetarse. Sería quizás más correcto llamar a este gobierno «sistema de poder compartido» en vez de calificarlo directamente de «sistema democrático». Aparte del Senado, cuyos miembros eran vitalicios, todos los cargos políticos estaban restringidos temporalmente y se ejercían solo durante un año, y siempre de forma conjunta. Siempre había dos cónsules en el cargo. El siguiente puesto de la jerarquía lo ocupaban los «praetores», responsables de la administración de la ley, entre otras cosas. Estos magistrados fueron aumentando gradualmente en número, de modo que acabó habiendo dieciséis «praetores» cada año. No se trataba tan solo de crear más funcionarios para

poder lidiar con una carga de trabajo cada vez mayor, aunque esto también influía. El principio subyacente de la República era: nunca tuviste el poder por mucho tiempo, y nunca solo.

Este era el sistema de gobierno bajo el que Roma forjó su imperio —muchos años antes de tener emperador— y dominó gran parte de lo que hoy es Europa y más allá: «tiñendo los mares de sangre», como lo expresó Plinio. Siempre se ha debatido sobre qué les impulsó a ello y por qué tuvieron un éxito tan sorprendente en sus conquistas, sobre todo durante su principal período de expansión entre los siglos II y I a. e. c. El historiador griego Polibio, del siglo II, ya se preguntaba cómo era posible que Roma, un pueblo corriente del siglo V del centro de Italia, hubiera llegado a dominar la mayor parte del Mediterráneo en unos pocos cientos de años.

Es muy fácil atribuir este éxito al militarismo y a la agresividad de los romanos, o a su mayor disciplina y pericia en el campo de batalla. Por supuesto, eran militaristas, pero también lo eran la mayoría de los pueblos que conquistaron. Por otro lado, los romanos tenían sus flaquezas en las destrezas de combate; al principio, por ejemplo, carecían de habilidad en las batallas navales, hasta el extremo de ser motivo de chanza. La mejor explicación (o suposición) es que, de alguna manera, la agresividad y el militarismo se combinaban con un *ethos* altamente competitivo entre la élite romana en su anhelo de gloria militar, con recursos casi ilimitados de efectivos a su disposición una vez controlada gran parte de Italia y, muy probablemente, con el factor «suerte». Todo ello redundó en una extensa, rápida y violenta expansión imperial. No obstante, seguimos ignorando en gran medida cómo se combinaron exactamente estos elementos y cuáles fueron los factores realmente decisivos.

Lo que sí se sabe es que estas series de conquistas tuvieron un efecto casi revolucionario en la política de Roma, además de las consecuencias obvias para las víctimas. En parte, las alteraciones políticas se debieron a los enormes beneficios del imperio,

que destruyeron la teórica igualdad entre los miembros de la élite que compartían el poder, una igualdad que, hasta entonces, había mitigado su rivalidad competitiva. Sin embargo, en el caso de los comandantes, las guerras generaban fortunas personales, sobre todo las que se libraban contra los reinos del Mediterráneo oriental, y esto provocó que en la cúspide de la sociedad romana se creara una brecha cada vez mayor entre una minoría de «grandes hombres» de éxito y el resto. Cuando uno de estos grandes hombres, el magnate Marco Licinio Craso, señaló que no podía considerarse rico ningún hombre que no pudiese reclutar un ejército con su propio dinero, puso de manifiesto el nivel de riqueza que manejaban unos pocos afortunados (él mismo había heredado una fortuna y acumuló otra con la especulación inmobiliaria). Pero también se dio cuenta del uso que se le podía dar a esta riqueza. Como se vio después, nada de esto redundó en su propio beneficio. Fue asesinado en el año 53 a. e. c. en lo que prometía ser una lucrativa campaña contra el Imperio parto (que se extendía al este de la moderna Turquía), y, presuntamente, su cabeza cercenada terminó usándose como sangriento accesorio en la representación de una tragedia griega en una boda real parto.

De igual importancia eran las presiones que ejercía el creciente territorio imperial sobre las estructuras del poder compartido del gobierno republicano de Roma. Tradicionalmente, los cargos electos que se encargaban de las cuestiones internas de la ciudad se ocupaban también de los asuntos exteriores, ya fuera al mando de las legiones en primera línea de guerra, ya «manteniendo la paz» o resolviendo problemas. Para empezar, los romanos no perseguían la intervención ni el control directo de los territorios conquistados, más allá de recaudar impuestos, explotar los recursos locales (como las minas de plata de Hispania) y salirse con la suya cuando les apeteciera. Pero, aun así, las diferentes funciones eran cada vez más difíciles de encajar en el marco de los cargos compartidos anuales y temporales. Después de todo,

podían transcurrir meses de un cargo anual antes de que un hombre llegase desde Roma a un lugar conflictivo en la frontera del imperio.

Los romanos, que no estaban ciegos ante esta realidad, llevaron a cabo varios ajustes. Por ejemplo, los titulares de los distintos cargos empezaron a servir en puestos de ultramar durante un período de tiempo adicional, después de haber cumplido su año en Roma. Pero, de todos modos, las crisis generadas por el imperio a veces requerían soluciones más radicales. Si se quería, supongamos, limpiar el mar Mediterráneo de «piratas» (término que para los antiguos era algo parecido a «terroristas»), había que dotar de autoridad y recursos a un único comandante durante un plazo de tiempo potencialmente largo, cosa que incumplía los principios tradicionales de poder temporal compartido de los cargos romanos. En otras palabras, el imperio fue destruyendo gradualmente las peculiares estructuras de gobierno que habían posibilitado su existencia desde el principio y allanando el camino hacia el gobierno de un solo hombre. El imperio creó a los emperadores, no al revés.

Precuelas de la autocracia

A lo largo de la primera parte del siglo I a. e. c., Roma fue testigo de una serie de precuelas de la autocracia. Uno de los hombres clave de la década de los años 80, Lucio Cornelio Sila, entró en Roma con su ejército, se nombró a sí mismo «dictador» e impuso un programa de reformas políticas conservadoras, antes de dimitir dos años después y morir en la cama. Según se dice, falleció por una desagradable enfermedad terminal, pero quizás tuvo un final mejor del que merecía, dados los escuadrones de la muerte que había soltado por la ciudad. Solo una década después, Gnaeus Pompeius Magnus (Pompeyo Magno) estuvo al borde de alcanzar el poder en solitario, aunque de un modo ligeramente más sutil. Recibió el encargo, mediante el voto de los ciudadanos, de deshacerse de los piratas; para ello, contaba con un enorme presupuesto y con una autoridad que lo situaba por

encima de todos los demás funcionarios en el Mediterráneo oriental por un período de tres años. (En realidad, necesitó tan solo tres meses, pero prosiguió con un mandato todavía más prolongado, un presupuesto mayor y una mayor cuota de poder, con el fin de enfrentarse a otros enemigos de Roma). Consiguió ser nombrado cónsul en solitario, sin ningún colega, algo que hoy puede parecernos insignificante, pero que suponía una flagrante vulneración de los principios republicanos. Invirtió dinero en grandes edificios públicos en la propia Roma, igual que hicieron los posteriores autócratas, y esporádicamente vio su propia imagen en monedas acuñadas en ciudades de fuera de Italia, algo que en la antigüedad, y todavía hoy, constituye un indicador clave de poder monárquico.

No obstante, el punto de inflexión llegó a mediados del siglo I a. e. c. con Julio César, que estuvo en la cúspide entre la especie de democracia de Roma y el gobierno de los emperadores. La carrera de César empezó de forma harto convencional para un miembro de la élite romana, a pesar de que autores posteriores conjeturan que desde una edad temprana albergaba secretamente ambiciones desmesuradas. Una historia apócrifa lo imagina, a sus treinta años, mirando compungido la estatua de Alejandro Magno (de quien Pompeyo tomó prestado su nombre, «Grande o Magno») y lamentando su lento inicio en comparación con el precoz rey macedonio. No obstante, tras dirigir una campaña militar enormemente exitosa (y sorprendentemente brutal) en la Galia, y tras conseguir que su comandancia se ampliara durante ocho años ininterrumpidos, siguió el ejemplo de Sila. En el 49 a. e. c., marchó sobre Roma con su ejército «cruzando el Rubicón», que entonces marcaba el límite entre la Galia e Italia, y pronunciando la archiconocida frase *Alea iacta est* para indicar que «cruzaba el punto de no retorno». En la guerra civil subsiguiente, sus enemigos estaban comandados por Pompeyo, que ahora, para variar, desempeñaba el papel de conservador tradicionalista y que terminó decapitado en las costas de Egipto, donde bus-

caba refugio. César utilizó esta victoria para tomar efectivamente el control exclusivo del gobierno romano. El Senado lo nombró «dictador», y en el año 44 se convirtió en «dictador a perpetuidad».

En cierto modo, sin embargo, César todavía dirige la mirada hacia la República. Su carrera había comenzado en el marco tradicional de los cargos electos de corta duración. Incluso su «dictadura» tenía por lo menos tenues vínculos con un cargo temporal antiguo concebido para gestionar emergencias públicas, aunque, desde Sila, el término había adquirido un significado cada vez más parecido al actual. Por esta razón, muchos historiadores tienden recientemente a tratar a César como el último aliento del viejo orden. Ya en el siglo II e. c., el biógrafo Suetonio (de nombre completo, Cayo Suetonio Tranquilo), que estaba redactando las *Vidas* de los primeros doce emperadores romanos, decidió empezar con Julio César, el principal fundador de la dinastía imperial. Y no le faltaba razón, porque todos los gobernantes romanos que le siguieron adoptaron el nombre de «César», hasta entonces un apellido romano corriente, como parte de su propia titulación oficial (una tradición que se ha perpetuado hasta los modernos káiseres y zares). Y este es el título que usó Plinio para dirigirse al emperador en su discurso de agradecimiento: no lo llamó «Trajano», sino «César» (de hecho, recurre a este término más de cincuenta veces, mientras que solo una vez lo llama «Trajano»).



9. Una moneda con la efigie de César acuñada justo antes de su asesinato en el año 44 a. e. c. Detrás de la cabeza aparecen los símbolos de su condición de Sumo Sacerdote (un cazo y un bastón ceremonial); delante está su nombre CAESAR IM(P) – de IMPERATOR (véase «Augusto» era más inocuo: un nombre inventado»).

Es fácil comprender por qué a César se le adjudicó este papel de fundador. Aunque no transcurrieron ni cuatro años entre su victoria sobre Pompeyo y su propia muerte en el año 44 a. e. c. (y aunque apenas permanecía más de un mes seguido en la ciudad porque tenía que aplacar otros focos de la guerra civil en el exterior), César consiguió cambiar el rostro de la política romana de forma tan radical y polémica que sentó las bases para los emperadores posteriores. Como ellos, controlaba las elecciones de los altos cargos y nombraba a candidatos que, después, simplemente recibían el visto bueno de los votantes. Si Pompeyo se había conformado con que su efigie apareciera en las monedas acuñadas en el extranjero, César quiso que también apareciera en las acuñadas en Roma (fue el primer romano vivo que lo consiguió), y se lanzó a inundar la ciudad y el mundo exterior con su imagen en cantidades nunca vistas antes: se elaboraron cientos de retratos, si no miles. Además, ejerció un poder sin precedentes en nuevos ámbitos, al parecer con desenfreno. El irónico chiste de Cicerón de que las estrellas del firmamento estaban obligadas a obedecerle era una referencia a su osada reforma del calendario romano, que modificaba la duración del año y de los

meses, y, en efecto, introducía el «año bisiesto», tal como hoy lo conocemos. Solo los autócratas todopoderosos —o, como en la Francia del siglo XVIII, las camarillas revolucionarias— pretenden controlar el tiempo.

César estableció también una pauta para el futuro por la forma en que murió, asesinado en el año 44 a. e. c., poco después de haber sido nombrado «dictador a perpetuidad». Su muerte se convirtió en una advertencia para sus sucesores y en un modelo para el asesinato político que ha durado hasta nuestros días. (John Wilkes Booth eligió la fecha del asesinato de César —«los idus de marzo», el día 15 del mes según nuestro calendario— como palabra clave cuando planificó el asesinato de Abraham Lincoln en 1865). La verdad es que, gracias a William Shakespeare y a otros, los asesinos de Julio César han recibido un trato más bien condescendiente por parte de la historia. Los autores del asesinato fueron, previsiblemente, un grupo mixto, formado por algunos idealistas defensores de la libertad y por individuos descontentos, egoístas y deseosos de poder; entre todos, emboscaron y mataron al dictador durante una reunión del Senado, dejándolo muerto frente a la estatua de Pompeyo. Marco Junio Bruto, que, en la obra de Shakespeare, *Julio César*, aparece caracterizado como un honorable patriota, fue probablemente uno de los más egoístas e interesados de la camarilla. Contaba con un abominable récord en cuanto a explotación de personas en el Imperio romano. Es tristemente notorio que prestó dinero a una ciudad de Chipre a un 48 % de interés, cuatro veces más que el máximo legal, e hizo que sus agentes bloqueasen la cámara consistorial para recuperar lo que se le debía, matando de hambre a cinco concejales durante el proceso. Y, dos años después del asesinato de César, pese a su oposición a la monarquía, hizo representar su propia efigie en las monedas que acuñó para pagar a sus tropas.

Es más, el éxito de los asesinos a la hora de eliminar a su víctima (lo que a menudo es la parte fácil) se vio ensombrecido

porque nadie había planificado lo que había que hacer a continuación. Tras la muerte del dictador, hubo una guerra civil que duró una década, y lo primero que hicieron los partidarios de César fue lanzarse sobre sus asesinos, y después unos contra otros. Hacia el año 31 a. e. c., el enfrentamiento se había reducido a dos bandos: por un lado, el secuaz de César, Marco Antonio, que ahora tenía una alianza (y algo más) con la célebre reina Cleopatra de Egipto; y por el otro, el sobrino nieto de César, Octaviano, que se había convertido oficialmente en su hijo mediante una adopción póstuma en el testamento de César (una práctica romana harto común). La batalla final se libró en el mar, frente a la costa del norte de Grecia, cerca del promontorio de Accio, justo al sur de la isla de Corfú. La batalla de Accio, tal como se la conoce, fue celebrada por todo lo alto en la propaganda posterior como una victoria heroica y decisiva de Octaviano y como el comienzo glorioso de una nueva era. De hecho, se ganó más por desertión y deslealtad que por heroísmo. Los planes de batalla de Marco Antonio fueron filtrados al enemigo por uno de sus generales y, según la reconstrucción más plausible, Cleopatra regresó a Egipto con sus naves y su tesoro, casi antes de empezar la batalla, seguida inmediatamente por Marco Antonio. Todavía se debate hoy hasta qué punto fue ignominiosa la partida, pero muchos autores antiguos estaban dispuestos a presentar a Cleopatra como una reina cobarde que no fue capaz de soportar la presión y simplemente se largó. Fuera cuales fuesen las circunstancias, Octaviano quedó como único líder del mundo romano y futuro emperador de Roma. Dicho de otro modo, los asesinos, aunque indirectamente, propiciaron aquello contra lo que pretendían luchar: el gobierno permanente de un solo hombre.



10. Fragmento de un relieve de mármol del siglo I e. c., hallado en Italia, que representa la batalla de Accio. El barco que está en primer plano lleva en la proa la imagen de un centauro (mitad hombre, mitad caballo), lo que indica que forma parte de la flota de Marco Antonio y Cleopatra.

El nuevo atuendo del emperador

El historial de Octaviano durante los conflictos que siguieron a la muerte de Julio César se halla a medio camino entre lo ilegal y despiadado y lo sorprendentemente sádico. En el 44 a. e. c., con tan solo diecinueve años, reclutó lo que acabaría siendo su milicia privada e inició un reinado de terror en Italia con la colaboración de Marco Antonio, que fue su aliado durante un tiempo. De común acuerdo recurrieron a una serie de asesinos oficialmente patrocinados, con el triple objetivo de castigar a los enemigos de César, saldar cuentas pendientes y recaudar dinero con la venta de las propiedades de las víctimas. La propaganda hostil aseguraba que en una ocasión Octaviano le sacó los ojos a un enemigo con sus propias manos. Uno de los mayores enigmas de la historia de Roma es cómo consiguió transformar su

imagen de joven matón para pasar a ser visto como un estadista responsable y como el padre fundador de un sistema de gobierno que (para bien o para mal) duraría siglos. En todo caso, esta transformación y este cambio de imagen estuvieron ligados a un astuto cambio de nombre.

En el año 27 a. e. c., pocos años después de la derrota final de Marco Antonio y Cleopatra, y tras su regreso a Roma, Octaviano recibió —a petición propia, presumiblemente— el nombre de «Augusto». Varios relatos antiguos aseguran que había coqueteado con adoptar el nombre de «Rómulo», como homenaje al legendario fundador de la ciudad de Roma, pero lo convencieron de que era preferible no hacerlo porque dicho nombre tenía connotaciones incómodas (después de todo, Rómulo, al matar a su hermano Remo, fue también el legendario fundador de la guerra civil romana). «Augusto» era más inocuo: un nombre inventado, totalmente nuevo y convenientemente impreciso, que significaba algo así como «El Venerado». Funcionó. Los futuros emperadores romanos incluirían en su titulación ambos nombres, «César» y «Augusto». El calendario occidental todavía evoca esos títulos con el nombre de julio (de *Julio* César) y agosto. Los antiguos meses romanos de *Quintilis* y *Sextilis* cambiaron de nombre en honor de los dos estadistas y, más de dos mil años después, ese homenaje mantiene su vigencia.

Los grandes cambios constitucionales resultan casi siempre más engorrosos en el mismo momento en que se producen que cuando los miramos retrospectivamente. Desconocemos por completo los planes que había trazado Augusto cuando regresó a Roma, pero es muy probable que solo pretendiera meterse en la piel de Julio César y evitar al mismo tiempo su sombrío destino. Las historias de que el nuevo gobernante llevaba una coraza debajo de la toga —un atuendo voluminoso, caluroso e incómodo— nos revelan su temor a ser asesinado. Tan solo podemos intuir las dudas que pudo haber tenido (los autores romanos sugieren que había ocasiones en las que se planteaba abandonar

por completo el gobierno de un solo hombre) o las brillantes ideas que finalmente quedaron en nada, o fueron violentamente contestadas y convenientemente olvidadas. Ni siquiera entendemos del todo cómo decidió Octaviano/Augusto definir su propia posición en el Estado.

Hoy en día hablamos de emperadores romanos remontándonos a la palabra latina *imperator* o «comandante», un antiguo título romano que se concedía a los vencedores militares y que también se otorgó, de forma automática, a Augusto y a sus sucesores (tanto si habían sido realmente victoriosos como si no). No obstante, había una serie de alternativas, con diferentes matices, que o bien se adoptaron gustosamente o se evitaron. Era menos probable que un «emperador» romano se refiriera a sí mismo como *imperator* que como *princeps*, origen de nuestro «príncipe», cuyo significado en latín era tan solo «líder». Sin embargo, «rey» (o *rex*) era un asunto más complicado. En la mitad oriental del imperio, donde se hablaba más griego que latín, a los emperadores se les llamaba normalmente «reyes» (*basileis* en griego). No obstante, eso no ocurría en Roma, porque los romanos se enorgullecían de haberse deshecho de sus reyes legendarios siglos atrás, y no tenían la menor intención de volver a acoger a semejantes tiranos. Desde el principio, la mayoría de los emperadores se empecinaban en recalcar a su público local que, fueran lo que fuesen, no eran reyes (otro motivo por el que Octaviano se distanció del nombre de «Rómulo», que fue el fundador de Roma, pero también el primer rey). Sin embargo, esto no impidió que algunos críticos de la antigüedad se mostraran escépticos y se preguntaran si en realidad había alguna diferencia, más allá de las apariencias, entre un *princeps*, *imperator* o *Caesar* y un *rex*. En el siglo II e. c., Tácito comienza sus *Anales*, en los que traza la historia de los primeros emperadores, con estas sombrías palabras: «Desde el inicio, Roma ha estado gobernada por reyes».

Todos los historiadores del mundo romano que miraron retrospectivamente, con escepticismo o no, hacia el reinado de Augusto dieron por sentado que el joven estadista se guió por alguna clase de plan maestro. Tanto si escribieron un par de décadas después como si lo hicieron un par de siglos más tarde (no se ha conservado ningún relato sustancial estrictamente coetáneo), decidieron ocultar el confuso proceso de improvisación que subyacía a la imagen dominante de un padre fundador que establece un nuevo régimen autocrático para el futuro. Dion Casio, en cuya ingente historia de Roma se narran los intentos de Heliogábalo por cambiar de género, dedicó un libro entero de sus ochenta volúmenes (que viene a ser aproximadamente la longitud de un capítulo moderno) a un debate formal en el que el nuevo gobernante decidía cómo gobernaría el Estado. En este debate imaginario, que supuestamente habría tenido lugar un par de años antes de que Octaviano pasase a llamarse Augusto, aparecían dos de sus amigos comparando los méritos de la democracia y la autocracia (las virtudes de la igualdad frente al gobierno de los mejores) y considerando los pros y los contras del gobierno de un solo hombre, que, por supuesto, llevaba las de ganar. Estos aspectos abarcan desde la planificación económica y la necesidad de tener buenos consejeros (y asegurarse de que no sean demasiado jóvenes) hasta las inquietudes personales del gobernante, la amenaza de una conspiración y las necesarias prevenciones contra la adulación insidiosa y corruptora. Es una instantánea harto reveladora de cómo un senador como Dion, a comienzos del siglo III e. c., podía evaluar un gobierno imperial, que Plinio, cien años antes, habría podido reconocer al momento. Sin embargo, en calidad de relato de cómo empezó en realidad el gobierno de un solo hombre es una fantasía.

Probablemente nunca consigamos reconstruir al detalle las improvisaciones, los cambios de opinión y los giros radicales con los que Augusto y sus amigos y colegas acabaron definiendo el papel que desempeñaría el emperador en un nuevo sistema de

gobierno. Obviamente, no estaban reinventando la rueda, y es muy probable que hubieran leído las definiciones hechas por los antiguos filósofos acerca de la realeza y los reyes, buenos y malos, aunque no podemos saber hasta qué punto prestaron atención a eso.

No obstante, gracias a una de esas extraordinarias y afortunadas supervivencias de la antigüedad, sí tenemos una visión retrospectiva de «Lo que hice» salida de la pluma del propio emperador. Se trata de una breve «exposición» o «manifiesto», de unas doce páginas modernas más o menos, escritas inmediatamente antes de su muerte en el año 14 e. c., a la edad de setenta y cinco años, conservadas en piedra e inscritas en las paredes de un antiguo templo romano en la actual Turquía.

Lo que hice

Han llegado hasta nosotros varios libros escritos por dirigentes romanos. Los relatos en los que César justifica sus campañas en la Galia y su guerra civil contra Pompeyo, por ejemplo, circularon por la antigua Roma, se copiaron durante la Edad Media y se conservaron hasta convertirse en libros de texto escolares en el mundo moderno. Algo parecido ocurrió con los *Apuntes para sí mismo* de Marco Aurelio y con los escritos del emperador Juliano del siglo IV, que todavía llenan varios volúmenes. Las obras de Juliano incluyen, junto a una teología pagana francamente recalcitrante, una deliciosa e irónica sátira en la que caracteriza de forma hilarante a sus predecesores en el trono, desde Helio-gábalo hasta el propio Augusto, quien es descrito, significativamente, como un viejo «camaleón»: voluble, taimado y difícil de definir.

La composición de Augusto de *Lo que hice* (*Res Gestae* en latín) tiene una historia muy diferente, porque la escribió para ser exhibida públicamente, grabada en dos pilares de bronce en el exterior de su tumba cerca del centro de Roma. Aquellos pilares, con su inscripción, fueron fundidos hace ya mucho tiempo, probablemente reciclados en armamento medieval. Pero la compo-

sición fue ampliamente copiada, y el texto reconstruido que ha llegado hasta nosotros procede en gran parte de la versión casi completa hallada en Ankara, tallada en las paredes de un templo tanto en latín como en griego (pensando en un público local de habla griega), y con las letras originalmente resaltadas en pintura roja brillante para que destacasen. Ya desde el siglo ^{xvi} habían aparecido grandes fragmentos, pero el texto completo se mostró por primera vez en la década de 1930, bajo el patrocinio de Kemal Atatürk, fundador de la moderna República de Turquía, para conmemorar el dosmilésimo aniversario del nacimiento de Augusto. Poco después volvió a ser copiado por orden de Benito Mussolini, el dictador fascista italiano, que pretendía presentar al emperador como antepasado suyo. Hizo inscribir una versión latina completa con letras de bronce en el muro exterior de un nuevo museo que había construido, con vistas a la tumba de Augusto. Y allí sigue todavía, para que todo el mundo la vea.

La *Res Gestae* es una narración en primera persona implacablemente egocéntrica, «Yo hice esto...», «Yo hice aquello...»; los pronombres de primera persona, «yo», «me», «mío», se repiten unas cien veces en el breve texto moderno. No es una lectura apasionante ni una autobiografía reflexiva. De hecho, a simple vista, parece tan solo un árido registro de «logros» mezclado con ocasionales y equívocos eufemismos. Los terribles crímenes de las guerras civiles se obvian con palabras evasivas («Yo liberé al estado oprimido por el poder de una facción» es la referencia más cercana que encontramos de los pogromos iniciados por Augusto). Varias páginas están monopolizadas por listas: del dinero gastado, de los espectáculos ofrecidos, de los templos restaurados, de los recuentos de población o de los enemigos sometidos. No obstante, hay algo más de lo que se capta a simple vista. No cabe duda de que el documento es un relato escueto, retrospectivo y sesgado de los más de cuarenta años del emperador en el poder. Sin embargo, como sugiere su exhibición pública, tenía también por objetivo servir de pauta para el futuro, a

modo de lección de lo que un emperador debería ser. En otras palabras, como el discurso de agradecimiento de Plinio, era también una «descripción del cargo».

No es de extrañar que ambos textos se superpongan en gran medida, porque Plinio debió de tener presente la obra de Augusto. Más allá de la aburrida lista de hechos y cifras de *Lo que hice*, destacan tres requisitos que ha de cumplir un emperador, como también ocurre en el *Panegírico* de Plinio: ha de conquistar, ha de ser un benefactor y ha de patrocinar nuevas construcciones o restaurar las que se hayan deteriorado. Se hace referencia a tierras añadidas al dominio romano «donde ningún romano ha estado jamás» y a reyes extranjeros que han jurado lealtad, por no mencionar los alardes de masacres que casi rivalizan con los mares teñidos de sangre de Trajano. Se habla de las ingentes donaciones de Augusto al pueblo (o sobornos, como algunos debieron de considerarlas), en forma de espectáculos, vino, trigo y dinero en efectivo a cientos de miles de ciudadanos, en cantidades equivalentes a varios meses del salario de una persona corriente. Por último, y ocupando un puesto sin duda prominente en los pilares de bronce originales, estaban los detalles de todos los suntuosos proyectos constructivos y de restauración de Augusto: desde nuevos y relucientes santuarios, pórticos y plazas hasta la remodelación de acueductos y teatros. Se menciona incluso que, en el año 28 a. e. c., se acondicionaron «ochenta y dos templos de los dioses en la ciudad... sin descuidar ninguno que necesitase una reparación». «Ochenta y dos templos» era una cifra no muy alejada de la suma total de todos los templos que había en Roma. Sospecho que no requerirían más que una mano de pintura, pero sin duda todo ello formaba parte de una campaña posterior a la guerra civil: «Hagamos que Roma vuelva a ser grande».

A partir de entonces, los emperadores no cesaron de erigir sus propios espacios en el tejido de la ciudad. Los lugares ceremoniales y públicos (y no me refiero a los barrios y viviendas

pobres en los que vivía la inmensa mayoría del millón de habitantes de Roma) llevaban las marcas, en cemento y mármol, de un gobernante tras otro. A veces se trataba de una exhibición pomposa y competitiva. La columna de Trajano, por ejemplo, un monumento triunfal que garantizaba el máximo impacto en una superficie mínima, fue superada medio siglo después por la columna del emperador Marco Aurelio, casi cinco metros más alta. Un siglo antes, se dice que el propio Augusto presumió de haber encontrado a Roma como una «ciudad de ladrillo» y haberla convertido (parcialmente) en una «ciudad de mármol». Este desarrollo arquitectónico solía formar parte de un proyecto mucho más importante: reconfigurar el paisaje urbano en torno a la idea del emperador, hacer que su presencia pareciera inevitable e incluso «natural».

No hay mejor ejemplo de ello que el flamante templo de Marte «el Vengador», mencionado en *Lo que hice*, que era la obra central del nuevo «Foro de Augusto». Aquí Marte, el dios de la guerra, era venerado por «vengar» el asesinato de Julio César y la desastrosa batalla contra los partos en el año 53 a. e. c., en la que Craso perdió literalmente la cabeza. Como sabemos por las descripciones romanas y por los restos que todavía quedan en el lugar, la enorme plaza frente al edificio del templo (el «Foro») estaba flanqueada por más de cien estatuas. Algunas representaban a los distintos fundadores míticos de la ciudad, incluido Rómulo. Otras conmemoraban a los «grandes hombres» de la República, desde los héroes nacionales que habían salvado a Roma de Aníbal, hasta Sila el dictador e incluso Pompeyo, el enemigo de César. En el centro de la explanada delantera, dominando la escena, se erguía la estatua del propio Augusto, de pie en un carro dorado. La conclusión era obvia: los conflictos políticos de épocas pasadas ya no importaban (después de todo, incluso Pompeyo era bien recibido en la alineación de héroes), y la historia entera de Roma había conducido hasta Augusto.



11. Restos del templo de Marte «el Vengador», punto central del Foro de Augusto. En él estaban custodiados los estandartes militares que Craso perdió en el año 53 a. e. c., tras ser derrotado por los partos en la batalla de Carras (véase «Lo que sí se sabe es que estas series de conquistas...»), y que Augusto recuperó gracias a la diplomacia, no mediante una victoria militar.

Los numerosos retratos del emperador erigidos en bronce y mármol por toda Roma tenían un objetivo similar. De Augusto se hicieron decenas de miles (véase el capítulo 9), de los que todavía se conservan más de doscientos, además de los millones de monedas con su efigie que tintineaban en los bolsillos y monederos de los romanos. Esto superaba de lejos la pauta que Julio César había establecido en su corto tiempo en el poder, y significaba que, en el mundo romano, era casi imposible desarrollar una actividad en la vida pública, ya fuera urbana o comercial, sin toparse diariamente cara a cara con la imagen del emperador. Otra cuestión es si la mayoría de la gente de fuera de Roma sabía exactamente quién era Augusto, o si podía asignar el nombre correcto al rostro correcto en una alineación de estatuas imperiales. En cualquier caso, «el emperador» como cabeza visible era omnipresente. El propio texto de *Lo que hice* es, sin duda, un

aspecto más de lo que estamos comentando. Con toda probabilidad, las personas que fueron capaces de asimilar todos estos hechos y cifras fueron relativamente pocas (y menos aún las que pudieron leerlos, dado que la mayoría de los habitantes eran analfabetos). Sin embargo, el mero acto de copiar y exponer estas palabras sirvió para inscribir literalmente a Augusto en el paisaje urbano de Roma y de su imperio.

Lo que no dije

A pesar de su detallada lista de logros, Augusto es bastante comedido en su *Res Gestae* acerca de las duras medidas políticas que apuntalaron a su propio gobierno y establecieron las pautas para sus sucesores hasta el siglo III e. c. Casi con toda seguridad, esta lógica política no respondía a un plan cuidadosamente elaborado de antemano, pero sí podemos reconstruir dos importantes principios de poder que se desarrollaron a lo largo de su reinado.

El primero fue el control militar. No me refiero a que Roma estuviera llena de hombres uniformados y desfiles, como ocurre en el cliché moderno de una dictadura militar. De hecho, la propia ciudad de Roma estaba sorprendentemente desmilitarizada incluso para los actuales parámetros de las capitales occidentales. No había ceremonias establecidas, como el Desfile del Estandarte^[1] o la Toma de la Bastilla, que despliegan al ejército en el centro de la ciudad. La mayoría de los soldados estaban acantonados en los límites del territorio romano, mientras que en la propia Roma había tan solo unos pocos guardias urbanos o de palacio (la denominada «Guardia pretoriana»). En cualquier caso, aparte de su armadura y de algunos «accesorios», los soldados romanos no llevaban uniforme en el sentido actual de la palabra. Aquí lo fundamental era que el propio Augusto controlaba todas las fuerzas armadas del imperio, más de 250.000 efectivos, y con ello fijó la pauta para los emperadores posteriores. El calado de todo esto no pasó inadvertido a los agudos observadores romanos. Una sarcástica anécdota alude a una quisquillosa dis-

cusión que tuvo lugar en el siglo II e. c. entre el emperador Adriano y un destacado erudito acerca del uso correcto de una determinada palabra latina (por desgracia, no se nos dice qué palabra era). El estudioso cedió ante el emperador y fue criticado por sus amigos por no haber defendido su postura aun a sabiendas de que el emperador estaba equivocado. «Un hombre que está al mando de treinta legiones siempre sabe más», respondió el erudito con acierto.

Aquello fue una revolución, aunque hoy pueda resultarnos difícil captar su importancia, sobre todo si nos distraemos con los detalles técnicos recogidos por los autores romanos, como los relativos a la pagas y condiciones del ejército o a los ajustes de los nombramientos militares. Augusto debió de ser muy consciente de la peligrosidad de las tropas rebeldes a lo largo de las últimas décadas de la República, ya fuera en forma de grandes hombres que contaban con sus legiones privadas (como las que él mismo había reclutado tras el asesinato de César), o de tropas que simplemente eran más leales a sus propios generales que al Estado. Su reacción fue, utilizando nuestra terminología, nacionalizar el ejército y convertirlo en una fuerza voluntaria, haciendo que los ciudadanos romanos sirvieran en las legiones propiamente dichas y que los no ciudadanos de las provincias se enrolaran como tropas «auxiliares». Por primera vez sentó las bases de las condiciones laborales, con una paga fija y un período de servicio; a su jubilación, los soldados de las legiones recibían una pensión procedente de los fondos centrales (en el caso de los auxiliares, el trato era ligeramente distinto). La idea no era la de mejorar el desempeño laboral, sino la de supeditar las tropas al emperador y al Estado, debilitando así su relación de dependencia con los generales, que hasta entonces eran quienes proporcionaban dinero o tierras a los soldados cuando estos eran desmovilizados.

Al mismo tiempo, Augusto urdió un plan para garantizarse la lealtad de los altos representantes de Roma en todo el imperio.

Su proyecto entrañaba la división de las provincias en dos grupos: por un lado, las que eran en gran medida pacíficas, como Grecia y el sur de Francia («Achaëa» y la «Gallia Narbonensis»); por el otro, aquellas en las que proseguían activamente los combates y en las que estaba acantonada gran parte del ejército, como Germania y el norte de Francia (habitualmente apodada la «Galia peluda»). Delegó en el Senado la responsabilidad de escoger a los gobernadores de las provincias pacíficas, mientras que él elegía a los gobernadores del resto del territorio para ejercer de delegados suyos, contratándolos y despidiéndolos a voluntad. Su objetivo era mantener un control férreo sobre cualquiera que pudiese influir en los soldados; de este modo, se aseguraba de que las tropas no se extralimitasen y se reservaba el monopolio exclusivo de la autoridad militar. Por supuesto, también reclamaba el monopolio de la gloria militar, como bien resume la historia de lo que ocurrió con la tradicional ceremonia de «triunfo». Durante siglos, esta había sido la máxima ambición de los comandantes romanos: un suntuoso desfile de la victoria a través de la ciudad de Roma protagonizado por los generales de más éxito, ataviados para la ocasión como el dios Júpiter. Ahora ya no. Desde mediados del reinado de Augusto, solo los miembros de la familia imperial «celebraban triunfos», independientemente de quién hubiera liderado las tropas en el campo de batalla. Era como si todas las victorias hubieran sido obtenidas por el emperador.

Augusto podía felicitarse por haber mantenido las tropas bajo su yugo. Hasta el siglo III e. c., los soldados en masa solo intervinieron directamente en el poder político del régimen imperial dos veces: una en el año 68, en la caída de Nerón, y otra en el 193, en las guerras civiles que siguieron al asesinato del emperador Cómodo. (No cuento las múltiples ocasiones en las que miembros de la guardia tuvieron un papel decisivo en diversos golpes de Estado e intentos de asesinato: es sabido que, a lo largo de la historia, todos los gobernantes han estado expuestos al

peligro de su propia guardia personal). Pese a todo, la nacionalización del ejército resultó enormemente cara. La combinación de una paga regular para los soldados y de un fondo de pensiones para cuando se retiraban alcanzaba anualmente una suma que constituía más de la mitad del total de los ingresos del Estado romano.

Augusto no tardó en verse obligado a crear una fuente extra de ingresos mediante la introducción en el año 6 e. c. de un impopular «impuesto de sucesiones» para pagar las pensiones militares. (Plinio, en su discurso de agradecimiento, exhibió su minucioso conocimiento de especialista aludiendo precisamente a este impuesto de sucesiones). Y, a juzgar por los informes de soldados ancianos, artríticos y desdentados que se amotinaron tras la muerte de Augusto en el año 14, algunos habían sido obligados a seguir en sus unidades mucho más tiempo del plazo establecido (primero, dieciséis años, y después, veinte). Tal como han descubierto también los gobiernos modernos, aplazar la edad de jubilación era una forma cómoda de ahorrar dinero, porque no solo retrasaba el momento de la entrega de dinero en efectivo, sino que algunos de los potenciales beneficiarios sin duda habrían muerto durante ese tiempo. El sostén militar del gobierno de los emperadores tuvo un precio muy alto para todos los implicados.



12. Una representación más lujosa de un desfile triunfal que la mostrada en la fig. 3. Esta taza de plata forma parte de una valiosa colección que quedó enterrada a causa de la erupción del Vesubio en el año 79 e. c. En ella vemos un triunfo del futuro emperador Tiberio, hijo adoptivo de Augusto, que aparece de pie en el carro. A diferencia de lo que veíamos en la fig. 3, aquí es un esclavo, y no una diosa, quien sostiene una corona sobre su cabeza.

El segundo principio básico de Augusto fue la reconfiguración de aquella «especie de democracia» romana. Muchas cosas todavía parecían iguales, y presumiblemente esa era la cuestión. Los cargos tradicionales que habían sido esenciales para los políticos republicanos —desde los cuestores (los más jóvenes), pasando por los pretores, hasta los cónsules (en la cúspide)— seguían estando en manos de algunos de los ciudadanos más ricos. Los antiguos funcionarios, como antaño, se convertían en miembros permanentes del Senado, y, de hecho, sus prebendas y privilegios se vieron incrementados, entre ellos la adjudicación de asientos de primera fila en todos los espectáculos públicos. En cierto modo, Augusto utilizó estas viejas estructuras políticas como marco para su nuevo gobierno de un solo hombre y difundió el eslogan de *civilitas*. Literalmente significaba «comportarse

como un ciudadano», pero probablemente estaba más cerca de la idea de «comportarse como uno de nosotros», partiendo de la base de que, al igual que en el *Panegírico* de Plinio, «nosotros» hacía referencia a la élite romana. En esta línea, Augusto y sus sucesores fueron miembros activos del Senado y participaron en los debates. Convirtieron en un hábito su rechazo a recibir «excesivos» honores. Las *Res Gestae* mencionan, junto a la lista de logros, el honorable rechazo de determinados privilegios (estatuas de plata, una dictadura, un consulado a perpetuidad, y «cualquier cargo que fuera contrario a las costumbres tradicionales»). En general, se convertían en cónsules más o menos al viejo estilo y utilizaban el lenguaje de la política republicana para definir y presentar públicamente su puesto, haciendo referencia, por ejemplo, a su «poder equivalente a un cónsul».

No obstante, el emperador controlaba cada vez más a quienes ostentaban cargos clave, mientras relegaba a la irrelevancia las elecciones democráticas populares, incluso en aquella «especie de» democracia de Roma. En el año 100 e. c., Plinio no tenía duda alguna de que debía su consulado a Trajano (de ahí el discurso de agradecimiento), y los autores romanos mencionaban como de pasada a los emperadores que «concedían» dichos cargos. En la práctica, así funcionaban las cosas. Puede que Augusto, al principio, procediera con más cautela que Julio César, o al menos eso se desprende de las historias en las que aparece solicitando el voto para sus favoritos en la asamblea del pueblo e incluso introduciendo medidas para eliminar los sobornos en las elecciones (para dar la impresión de que seguían siendo muy disputadas). Pero se daba por sentado que aquellos a los que él había designado, formal o informalmente, para el puesto acabarían consiguiéndolo. Inmediatamente después de su muerte en el año 14, el sucesor de Augusto, Tiberio, «simplificó» las cosas transfiriendo el ritual de las elecciones (por aquel entonces era poco más que un ritual) de los ciudadanos en su conjunto al propio Senado. Tácito nos informa de que, como signo de los nue-

vos tiempos, había muy pocas quejas por parte del pueblo, y de que la élite se sintió aliviada al verse liberada de las limitaciones de la política popular.

El eslogan de *civilitas* oculta las principales alteraciones en el ámbito político. Para empezar, el hecho de que Plinio ocupase su consulado durante tan solo dos meses era normal, a diferencia de los cónsules de la República, que servían durante doce meses completos. El nombramiento de aproximadamente una docena de cónsules al año, que servían en parejas durante un breve período, era una forma fácil, para el emperador, de satisfacer las ambiciones de muchos senadores que aspiraban al cargo más alto. No obstante, era también una forma sutil de devaluarlo y convertir lo que había sido un puesto de poder en uno de honor. Pero el cambio más decisivo fue el fin del voto popular, que —del mismo modo que la reforma del ejército— tuvo el efecto de romper los lazos entre los dirigentes romanos y el pueblo llano y de impedir así el surgimiento de bases rivales de poder popular. Muchos de los que ocupaban los escalafones más altos sin duda se alegraron de poder deshacerse de las elecciones, pero estas habían posibilitado una conexión, un elemento aglutinador de mutua dependencia, entre ellos y los ciudadanos en general. Ahora, una vez más, ya no era así.

Incluso el tejido físico de las viejas instituciones democráticas fue reconvertido. Uno de los grandes proyectos constructivos iniciado por Julio César y terminado bajo el reinado de Augusto en el año 26 a. e. c. fue la nueva «sala de votaciones» de mármol. Tan solo se han conservado unos pocos vestigios, pero son suficientes para demostrar que podía albergar a más de 50.000 votantes, tantas personas como las que más tarde se apiñarían en el Coliseo, construido un siglo después. Esta sala de votaciones se convirtió en un elefante blanco antes de estar terminada. Ya en el reinado de Augusto empezó a utilizarse para una nueva clase de política. Entre otras cosas, se transformó en un lugar

donde el emperador organizaba espectáculos de gladiadores para «su» gente. Era un proto-Coliseo.

¿Emperadores versus senadores?

¿Acaso la vieja élite romana simplemente se resignó y aceptó estos cambios? La respuesta es no. Las tensas relaciones entre senadores y emperadores —una falla política que recorre los casi trescientos años de historia que abarca este libro— han sido siempre un tema de gran importancia en los relatos del gobierno imperial. Han suscitado algunas de las historias más sobrecogedoras, memorables y en ocasiones hilarantes (para nosotros) acerca de la oposición senatorial y de los caprichos y crueldades de los emperadores; Heliogábalo y sus cojines pedorreros son tan solo una ínfima parte de ellas.

En los momentos más extremos, hubo derramamiento de sangre en ambos bandos. Se conspiraba contra los emperadores y estos morían asesinados. Los escuadrones de la muerte de palacio eliminaban —o forzaban al suicidio, que era más propio de los romanos— a los senadores molestos o supuestamente desleales. Los llamados «juicios por traición» acababan condenando a muerte a senadores por delitos que, vistos retrospectivamente, resultaban triviales (críticas ocasionales al emperador, daños a una estatua imperial, y cosas semejantes). Teniendo en cuenta que los fiscales eran senadores, y que el jurado era el propio Senado, resulta difícil no sospechar que a veces había viejos ajustes de cuentas entre los propios senadores, o que los ultraconservadores actuaban movidos por el deseo de hacer el trabajo sucio del emperador. Pero no siempre era así. El propio Augusto estuvo probablemente detrás de la ejecución de un rico senador que se había ganado el apoyo popular fundando la primera brigada de bomberos semiprofesional de la ciudad: esto apunta a la precariedad de los servicios públicos y a la inquietud del emperador ante la posibilidad de que potenciales rivales explotasen su popularidad entre el pueblo. La historia del filósofo Epicteto sobre soldados que actuaban como agentes encubiertos

al estilo de una moderna Stasi es más de lo mismo. Se hacían pasar por civiles corrientes y alentaban a la gente a insultar al emperador («hablan mal del emperador, entonces tú también»), y se los llevaban bajo arresto.

Hubo pocos emperadores que no tuvieran las manos manchadas de sangre, como deja entrever la *Historia Augusta*, que considera digno de mención el hecho de que el joven Alejandro Severo no hubiese condenado a muerte a ningún senador durante su reinado. Muy distinto es el caso del emperador Claudio, casi doscientos años antes. Por muy paternal que sea la imagen moderna de Claudio (procedente en gran medida, me temo, del *Yo, Claudio* de Robert Graves), Suetonio afirma que, durante su mandato, treinta y cinco senadores, de entre unos seiscientos, fueron condenados a muerte, al margen de que fueran culpables o no en términos romanos.

No obstante, con harta frecuencia, no había tanto un derramamiento de sangre como humillaciones, insultos premeditados y microagresiones al estilo de Heliogábalo. Plinio recordaba las sofisticadas cenas de Domiciano, en las que el emperador erucataba en la cara de los invitados y les lanzaba la comida que él no quería. Calígula, al parecer, «bromeó» con dos cónsules asegurándoles que «con tan solo un gesto por mi parte os podrían rajar la garganta aquí y ahora». Más de ciento cincuenta años después, Dion Casio relata que, en el año 192 e. c., estando sentado como espectador en el Coliseo, vio a Cómodo saltar a la arena y participar en la caza de bestias salvajes (los desafortunados animales fueron acorralados para facilitarle la tarea y minimizar el peligro). Tras decapitar con éxito a un avestruz, el emperador se acercó a los asientos de primera fila asignados a los senadores y blandió la cabeza del animal frente a ellos, como diciendo «vosotros seréis los siguientes».

Por su parte, los senadores resistían y contraatacaban. Una forma de hacerlo era riéndose del emperador. Dion presume de que tanto a él como a los otros se les escapaba la risa (nerviosa,

imagino) ante la visión de Cómodo y el avestruz, y de que tuvieron que llenarse la boca de hojas de laurel de sus guirnaldas para sofocar lo que podría haber sido un peligroso estallido (véase «Es difícil sentir mucha simpatía por Cómodo»). Otra reacción posible era la no cooperación. Los senadores contestatarios abandonaban de forma ostentosa el Senado o simplemente se quedaban en casa, como el noble anciano que, según Dion, se resistió a presentarse a las payasadas de Cómodo en el Coliseo (aunque prudentemente envió a sus hijos en su lugar). Otros utilizaban una falsa ingenuidad o un elogio de doble filo para poner en apuros al emperador. En una ocasión, en el año 15 e. c., por ejemplo, en el momento de emitir el veredicto de un juicio por traición, la hipócrita pretensión de Tiberio de que todos los miembros del Senado eran iguales fue puesta en entredicho por un hombre que le pidió que votase primero, «porque si votas el último, puede que descubra que yo he votado de forma equivocada por error». (Si era una manera astuta de asegurar la absolución del acusado, funcionó). También había una terca y contenida resistencia. Y es precisamente esta actitud la que, según algunos historiadores modernos, explica la infame amenaza de Calígula de nombrar cónsul a su caballo de carreras favorito. Si esta historia es cierta, argumentan, muy probablemente no fue más que una reacción exasperada e irónica ante la falta de cooperación de los senadores. «También podría nombrar cónsul a mi caballo, como a cualquiera de vosotros» fue el razonamiento del emperador.

Todos estos relatos, tal como han llegado hasta nosotros, se narran desde el punto de vista de los senadores, que aparecen como víctimas nobles o como héroes (solo podemos especular acerca de lo que realmente se ocultaba detrás de la amenaza de Calígula sobre su caballo, o acerca de lo que sintió Tiberio sobre su propia actuación en el Senado). Por muy sesgados que sean, apuntan a una incómoda desconfianza, mezclada con una igualmente incómoda dependencia mutua, entre la élite y el gover-

nante: unos senadores impotentes frente a los caprichos imperiales, y un emperador hostil o temeroso frente a los senadores, que eran sus rivales más probables, pero cuya cooperación era del todo necesaria para que la empresa de gobernar el mundo romano funcionase. Asimismo, dichas historias apuntan a la desestabilizadora ambivalencia ideológica que estaba en la base del gobierno de un solo hombre desde el inicio y que también estaba latente en los eslóganes como *civilitas*.

El relato del senador que pidió a Tiberio que «por favor votase primero» mostraba algo más que la hipocresía de un emperador en particular. En realidad, estaba poniendo en entredicho la idea de *civilitas* y sacando a la luz el hecho de que —por más que Tiberio alardeara de participar en los debates al mismo nivel que el resto de los senadores— ningún emperador podría ser jamás «uno de nosotros». Un ejemplo todavía más flagrante podría ser la conducta de Augusto cuando entraba o salía de las reuniones del Senado. Según se cuenta, se detenía a saludar y a despedirse de cada uno de los senadores llamándolos por su nombre. Si en verdad llegó a hacerlo alguna vez (y resulta muy difícil imaginar que lo hiciera a menudo), toda aquella parafernalia le habría ocupado una hora y media al entrar y otra al salir, suponiendo una asistencia senatorial razonable. Aquellas muestras de cortesía minuciosamente coreografiadas eran un signo evidente de que Augusto no era un senador ordinario. Era más una exhibición de poder que un reconocimiento de ciudadanía igualitaria.

En líneas generales, parece que Augusto «se salió con la suya», o por lo menos eso creyeron los autores romanos posteriores. Muchos de sus sucesores no tuvieron tanto éxito en el elaborado baile político necesario para gestionar el peligroso equilibrio con la élite, y eso explica en parte que hayan pasado a la historia como «malos» emperadores. Para los historiadores del mundo romano, casi todos procedentes de la élite, «malo» era a menudo sinónimo de «malo desde la perspectiva de la flor y nata romana». Incluso en Augusto encontramos líneas de cone-

xión con el mundo distópico, exagerado y en parte inventado, de Heliogábalo. En las relaciones entre el emperador y el Senado, las cosas nunca eran como parecían. En ambos bandos, las personas raramente decían lo que de verdad pensaban, y esta divergencia entre apariencia y realidad fomentaba la desconfianza.

La otra cara de la historia

La historia de los emperadores y senadores tiene también otras caras. Los historiadores, escritores y artistas casi siempre se han decantado por los rebeldes y disidentes. Algunas de las víctimas de los emperadores han adquirido un aura legendaria y heroica en el mundo moderno. Lucio Anneo Séneca, por ejemplo, filósofo, dramaturgo y satírico que cargaba con la nada envidiable tarea de ser tutor del emperador Nerón, estuvo involucrado en un fallido complot contra su antiguo pupilo en el año 65 e. c., y recibió la orden de acabar con su propia vida. Numerosos artistas, del Renacimiento en adelante, han reconstruido la escena del anciano sumergido en agua caliente para ayudar a que la sangre fluyese de sus venas, mientras (histriónicamente, todo hay que decirlo) imitaba a Sócrates hablando de filosofía hasta que le llegó la muerte (lám. 2).

Aún hoy en día, todos los que rara vez asomamos la cabeza por encima del parapeto político tendemos a alinearnos con aquellos a quienes consideramos valientes y ejemplares adversarios de los corruptos autócratas. Sus historias son más emocionantes que las de los «colaboradores» y, en cualquier caso, va en contra de nuestra naturaleza sentir simpatía por un gobernante en apuros amenazado de asesinato o simplemente desquiciado por el «violento escuadrón» (aunque quizás deberíamos tomarlos más en serio la queja del emperador Domiciano de que nadie hacía caso de las conspiraciones contra el emperador hasta que lo mataron). En nuestra simpatía por los rebeldes, resulta fácil olvidar que — pese a las ruidosas protestas contra los crímenes y delitos de los distintos gobernantes, o pese al descontento con algunos aspectos del gobierno de un solo hombre— apenas

hay indicios de resistencia significativa a este sistema de gobierno.

La última ocasión en la que podemos captar un atisbo de resistencia al sistema imperial fue en el año 41 e. c., cuando ya habían transcurrido casi treinta años —y solo dos emperadores— desde la muerte de Augusto. Justo después de que el segundo de estos dos gobernantes, Calígula, fuera asesinado por miembros desafectos de su guardia, se pronunció en el Senado un encendido discurso en el que se exigía el retorno a la «libertad» de la vieja República. Era demasiado poco y demasiado tarde. Ya había pasado el tiempo del retorno al antiguo orden. Claudio ya había sido proclamado nuevo emperador, y la elocuencia del orador quedó inmediatamente socavada cuando se descubrió que llevaba un sello con la efigie de Calígula. ¿Hasta qué punto era eso republicano? Más allá de las fantasías de unos cuantos filósofos poco realistas, o de soñadores nostálgicos que conservaban en sus repisas retratos de Bruto y de Casio (los asesinos de César), esta es la última vez que oímos algún llamamiento práctico para derrocar el gobierno de un solo hombre en Roma. El sistema establecido por Augusto perduró hasta el final de la época romana.

Es también muy sencillo olvidar que no todos los senadores del período imperial se enzarzaban en esta guerra de palabras, y que algunos ni siquiera mostraban la más mínima oposición. Tácito, con su escepticismo característico, distinguió dos grupos principales en el Senado: por un lado, los sumamente ineficaces disidentes, que recurrían a los nobles sentimientos y a los gestos grandilocuentes, pero nunca pasaban a la acción y carecían de buen sentido político; y por el otro, los cobardes, los aduladores y aquellos que estaban dispuestos a vender su libertad a cambio de riqueza y éxito político. Los historiadores modernos han descrito al propio Plinio como uno de estos pusilánimes lameculos (y sin duda hubo senadores cobardes que se rebajaron al máximo en su afán de adular al emperador). No obstante, también

podría ser visto como un hombre que seguía adelante con su vida y su carrera en el único sistema político que había conocido. No cabe duda de que, en términos generales, se sentía satisfecho con su papel en el Senado y en la administración del imperio, y feliz por haber sido premiado con un consulado de dos meses. Es muy probable que estuviera orgulloso de ser amigo de Trajano: era experto en caminar por la cuerda floja entre la adulación y la conversación sincera, y también era capaz de adaptarse a la comedia de costumbres que rodeaba al emperador, mientras le recordaba sin rodeos lo que un emperador debía ser (y hacer).

Es muy difícil saber cuántos hombres actuaban como Plinio, en parte porque en general han sido eclipsados por sus colegas más ruidosos, más insatisfechos y para nosotros más glamurosos. Pero mi opinión es que la mayoría de los senadores estaban más que dispuestos a cooperar con el *princeps*, tanto si era «bueno» como si era «malo». Obviamente, hay una línea muy delgada entre «cooperadores» y «colaboradores», entre lo cortés y lo servil. No obstante, para bien o para mal, e independientemente de lo que entrañase la ambivalencia ideológica de la nueva forma de gobierno, el sistema establecido por Augusto no solo funcionó, sino que también perduró, en parte gracias a los Plinios del mundo romano.

Capítulo 2

¿Quién es el siguiente? El arte de la sucesión

Herederos de Augusto

En el año 29 a. e. c., casi inmediatamente después de su regreso a Italia tras la batalla de Accio y la derrota de Marco Antonio y Cleopatra, Octaviano, que así se llamaba entonces, inició la construcción de un vasto mausoleo cerca del centro de Roma. Era la tumba más grande que había visto la ciudad, y todavía hoy sigue en pie, no lejos del río Tíber, con su planta circular de 90 metros de diámetro. (A comienzos del siglo xx, fue reconvertido en una de las mejores salas de conciertos de Roma, el «Augusteo», con casi cuatro mil asientos, hasta que Mussolini eliminó los añadidos modernos y lo convirtió de nuevo en «monumento antiguo»). Era un contundente símbolo de poder autocrático, y el texto grabado de *Lo que hice*, que finalmente se expuso en la entrada, hacía hincapié en ello. Su gran tamaño ya indica que la tumba estaba prevista para albergar no solo al emperador y a su familia más cercana, sino también a una línea de sucesores. Este mausoleo funcionaba como una garantía, o una advertencia, de que los emperadores no terminarían con Augusto; en este sentido, era un inmenso alarde de continuidad dinámica.

Sin embargo, pese a este alarde, la «planificación de la sucesión» fue el único punto débil, y también el más flagrante, del sistema de Augusto. ¿Quién debería sucederlo en el trono de Roma? O, en términos generales, ¿cómo debería ser elegido el sucesor, quién lo elegiría, en base a qué principios y entre qué candidatos? Después de la muerte de Augusto, durante los siguientes doscientos años más o menos y durante las dos docenas siguientes de emperadores, el traspaso de poder fue casi siempre controvertido y peligroso, y a veces homicida, desde el famoso plato de setas envenenadas, supuestamente servido al empera-

dor Claudio en el año 54 e. c. por su esposa, Agripina, hasta el humillante final de Caracalla en el año 217, atacado por un asesino mientras orinaba. Pero el cambio de régimen en Roma no solo causó momentos de incertidumbre y conflicto. Como veremos, conllevó momentos en los que se reinventó la historia, se crearon o se destruyeron reputaciones de emperadores del pasado, y hombres como Plinio sufrieron incómodos reajustes. Hay intrigas curiosas y casi insondables, y a veces un amplio reparto de actores. Pero lo que importa no son los detalles, sino la pauta general. La sucesión, y los problemas que entrañaba, estaban en el corazón de la historia imperial y han condicionado el modo en que todavía se juzga y recuerda a los gobernantes de Roma.



13. El mausoleo de Augusto, construido al inicio de su reinado, era uno de los símbolos más evidentes de sus ambiciones dinásticas. En la entrada principal, se inscribió su *Res Gestae* en dos pilares de bronce, casi como un manifiesto para el gobierno de un solo hombre.

En este sentido, el habitualmente afortunado Augusto tuvo una racha de mala suerte. En primer lugar, aunque él y su esposa Livia tenían hijos de parejas anteriores, ellos dos no tuvieron hijos que les sobrevivieran. Por consiguiente, al buscar herede-

ros entre sus descendientes, Augusto solo podía recurrir a la familia de su única hija, Julia, y a la de su hermana Octavia, o a los hijos del primer matrimonio de Livia: de ahí el título híbrido de «Julio-Claudia» que hoy se adjudica a esta primera dinastía y que hace referencia a los «Julii» de la familia de Augusto y a los «Claudii» del anterior marido de Livia, Tiberio *Claudio* Nerón. Aun así, uno tras otro, todos los herederos elegidos murieron, hasta que solo quedó el hijo de Livia, Tiberio, que fue formalmente adoptado por Augusto y accedió al trono, como segundo emperador, tras su muerte en el año 14 e. c. (lám. 5).

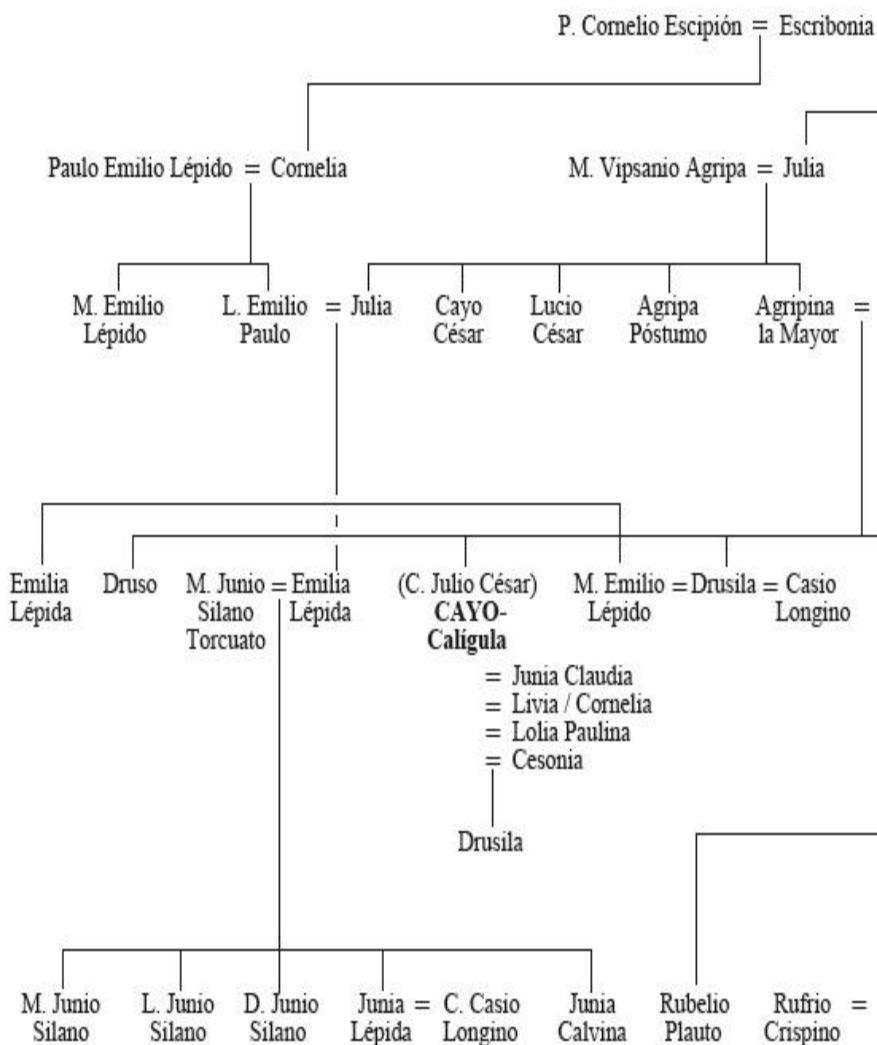
Algunos autores romanos, como hacen los modernos novelistas, especularon con la idea de que Livia había planificado desde hacía mucho tiempo el ascenso al trono de su hijo y que —gracias a sus habilidades con los venenos— había tenido un papel crucial en la «mala suerte» de Augusto. Uno de los rumores incluso asegura que finalmente se deshizo de Augusto untando sus higos favoritos con veneno para allanarle el camino a Tiberio. ¿Quién sabe? En el mundo antiguo era imposible distinguir un feo caso de apendicitis de un feo caso de envenenamiento, o los efectos de unos higos manipulados de los efectos de una disentería; por lo tanto, tan solo podemos hacer conjeturas sobre lo que se ocultaba detrás de estas imputaciones: teorías conspiratorias, habladurías, actitudes misóginas, hipótesis bien fundadas o una combinación de varios factores. No obstante, lo que sí queda claro es que Livia fue la primera de una larga lista de mujeres imperiales sospechosas o culpables de haber aupado a sus propios hijos, o nietos, al trono. Las setas envenenadas de Agripina supuestamente aseguraron la sucesión de su hijo Nerón. Se dice también que la sucesión de Heliogábalo en el año 218 e. c. siguió una pauta similar, maquinada por su abuela y por su madre —en alianza con algunos soldados desafectos—, para que un miembro de su propia familia recuperase el trono tras el breve mandato de un intruso. Cierto o no, tanto la historia antigua como la moderna han mantenido el cliché de que, entre bambali-

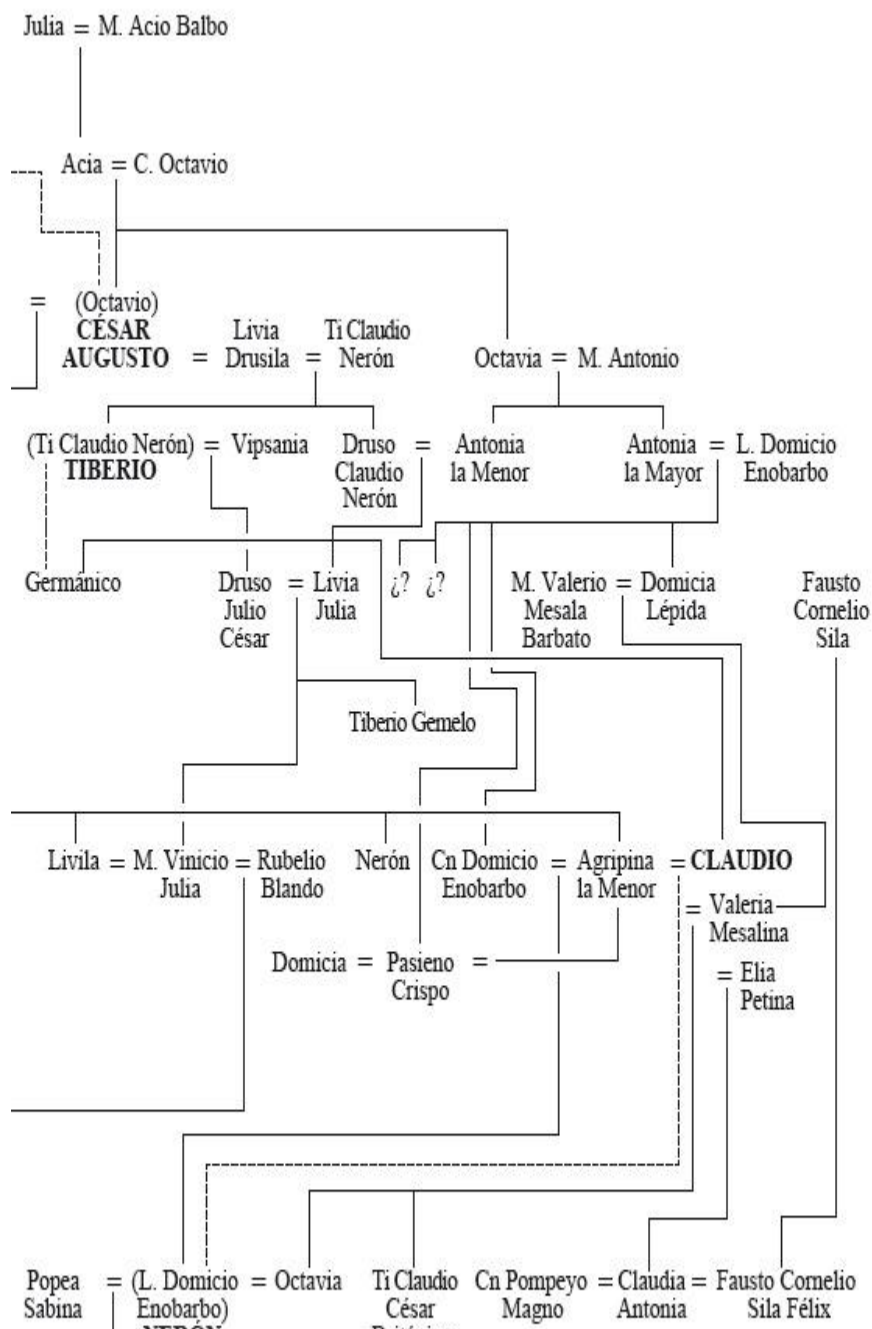
nas, desde Livia en adelante, las mujeres operaban como un poder en la sombra.

Árbol genealógico de la dinastía Julio-Claudia

Resulta casi imposible trazar en un diagrama las interrelaciones entre los descendientes de Augusto. No obstante, este árbol genealógico (simplificado) refleja las complejidades y dificultades de sucesión en la primera dinastía imperial.

C. JULIO CÉSAR =





Claudia
Augusta

Leyenda

-----indica adopción

No obstante, detrás de las polémicas relativas a la sucesión y de las fracturas que esto provocaba en las estructuras de poder había algo mucho más importante que la mala suerte, las botellas de veneno o las madres y abuelas ambiciosas. Las monarquías modernas europeas suelen seguir un sistema basado en «la sucesión del primer hijo», o «primogenitura», como se denomina técnicamente. Es decir, el hijo mayor (o tradicionalmente el primer varón) hereda automáticamente el cargo del padre. Esto tiene la ventaja de garantizar que la transmisión de poder será pacífica, porque todo el mundo sabe quién es el primero en la línea de sucesión y no hay discusión alguna. La desventaja es que el heredero puede ser totalmente inadecuado para acceder al trono, ya sea por falta de temperamento, de capacidad o de apoyo político. Hay que aguantar lo que toque, ya sea un administrador diligente pero aburrido, un derrochador lascivo o un adolescente transgresor.

El sistema romano no tenía ninguna norma establecida, ni en las herencias familiares (las grandes propiedades no acababan necesariamente en manos del hijo mayor), ni en la sucesión política. Esto permitía una mayor flexibilidad en cuanto a quién podía heredar el poder y la posición, con la ventaja de que en principio era mucho más fácil evitar a los candidatos inadecuados o impopulares. No obstante, tenía un coste enorme: podía haber enfrentamientos cada vez que el poder cambiaba de manos o, más a menudo, años de rivalidad y competitividad para posicionarse en la carrera hacia el cargo. Las reformas de Augusto eliminaron en gran medida la amenaza de que ejércitos rivales apoyasen a diferentes candidatos a la sucesión, pero no de-

tuvieron las luchas intestinas de las distintas facciones. Incluso cuando un heredero había sido señalado como tal, no quedaba del todo claro quién lo nombraría emperador. Se convirtió en práctica habitual del emperador reinante otorgar el título de «César» a su sucesor preferido, y concederle un consulado antes de lo acostumbrado, además de otros honores y prebendas. Dos de los jóvenes herederos efímeros de Augusto, por ejemplo, recibieron el título de *princeps iuventutis*, esto es, «líder» —o incluso «emperador»— «de la juventud romana». Pero, una vez fallecido el gobernante, eran otros los que podían llevar a buen término las promesas implícitas de sucesión o negarse a ello.

Por este motivo, muchos reinados empezaban con el nuevo o futuro gobernante repartiendo dinero a la guardia de palacio, a las otras tropas y a la población de la ciudad, y lanzando promesas de deferencia y *civilitas* al Senado. A cambio, si todo iba bien (y no siempre era así), los senadores ratificaban formalmente la transferencia de poder, el pueblo como mínimo se mostraba sumiso y los soldados aclamaban con entusiasmo a su nuevo emperador. Aun así, parece que había, a menudo, una campaña de propaganda basada en lo que podríamos definir como «manipulación del público» y dedicada a convertir al heredero en el hombre incuestionable e inevitable, o mejor aún, en el elegido por los dioses para ostentar el cargo. Para ello, se recurría a las revelaciones de los augurios y profecías, a menudo inventadas, que todavía podemos leer en las antiguas biografías de los emperadores: el águila (un símbolo clásico del poder imperial) que un día se posó por casualidad en el hombro de Claudio; o la sacerdotisa que «por error» se dirigió al futuro emperador Antonino Pío como *imperator*, mucho antes de que hubiera el más mínimo indicio de que accedería al trono. La norma básica era que, cuanto más endebles fueran las aspiraciones al poder, más insistentes y extravagantes habían de ser las señales y presagios. A Vespasiano, que se convirtió en emperador en el año 69 e. c. — durante la guerra civil que siguió a la muerte de Nerón— y que

era un desconocido sin vínculos directos con los anteriores gobernantes, se le atribuyeron milagros casi al estilo bíblico. Se decía que, al pasar por Egipto de camino a Roma para tomar el poder, devolvió la vista a un ciego con su saliva e hizo caminar a un cojo con solo tocarlo. Era el modo de compensar la falta de conexiones imperiales.

Rutas hacia la cima

A lo largo de los dos primeros siglos y medio de gobierno de un solo hombre en Roma, hubo emperadores de todas las formas, tamaños y colores. Todos ellos provenían de los escalafones más altos de la élite, y todos, menos uno, eran o bien senadores o bien hijos de senadores. La única excepción fue el predecesor de Heliogábalo, Macrino, que gobernó tan solo un año tras el golpe de Estado que acabó de forma tan ignominiosa con Caracalla en el año 217 e. c., en plena meada. Pero incluso Macrino era un abogado de éxito, administrador de alto rango y comandante de la guardia imperial, no un soldado de carrera salido de las filas que aprovechó la oportunidad para acceder al trono. No obstante, estos emperadores procedían de lugares cada vez más diversos, de manera que, a finales de nuestro período, habían ocupado el trono de Roma hombres cuyo «hogar» estaba en África del Norte, Hispania o Siria. Un historiador romano del siglo IV e. c. afirmaba de forma mordaz, si no del todo exacta, que después de la muerte de Domiciano en el año 96 «todos los emperadores eran extranjeros».

Detrás de este cambio estaba la creciente diversidad de la élite romana. Uno de los rasgos distintivos de la vida social y política del imperio era que la clase dirigente de las provincias se incorporaba gradualmente a la clase dirigente de la metrópolis. A finales del siglo II e. c., había senadores cuyos orígenes familiares se situaban en Grecia, Hispania, la Galia y África del Norte. (La remota provincia de Britania es la única que, hasta donde sabemos, nunca proporcionó ningún senador). A medida que la élite crecía en diversidad, también lo hacían los hombres que ocupa-

ban el trono; la división entre los que eran «romanos» y los que eran «extranjeros» se fue difuminando. A comienzos del siglo II, Trajano y Adriano fueron los primeros gobernantes originarios de Hispania, aunque ambos eran descendientes de colonos italianos, más que «nativos». Medio siglo más tarde, Septimio Severo fue el primer hombre de África del Norte que llegó a ser emperador. Era senador y soldado, hijo de madre italiana aristócrata y de un lugareño acaudalado de la ciudad de Leptis Magna. Su esposa, Julia Domna, tía abuela de Heliogábalo, pertenecía a una familia de príncipes y sacerdotes procedente de Emesa, en Siria. En una de aquellas predicciones (sin duda retrospectivas) de futuro poder, se afirmaba que su horóscopo mostraba que se casaría con un rey.

La aristocracia tradicional no siempre acogía de buen grado esta diversidad. Hay una historia que muestra los fuertes prejuicios de los senadores, quienes, al parecer, antes de que Adriano accediera al trono, se burlaban de él por su acento «rústico» o «provinciano», hasta que Adriano se vio obligado a tomar clases de dicción. Lo mismo ocurre con las afirmaciones, décadas después, de que Septimio Severo siempre «sonaba africano» y solía comer un tipo concreto de judía africana (un desdén hacia su cocina nativa no muy distinto del desprecio que la élite británica podría mostrar hacia un primer ministro cuyo plato favorito fuera puré de guisantes y chicharrones). Incluso se decía que su hermana apenas sabía hablar latín y que Severo «se sonrojaba» y se avergonzaba de ella cuando lo visitaba en Roma, de forma que la enviaba de vuelta a casa rápidamente. Sin duda, actitudes similares subyacen en algunas historias acerca de las «exóticas» innovaciones religiosas de Heliogábalo, que exageran sus raíces sirias y al mismo tiempo las condenan. Aunque Heliogábalo desempeñó cargos sacerdotales en Emesa, no fue (como pretenden hacernos creer estos relatos) arrancado directamente de una vida de reclusión en un templo oriental para convertirse en emperador romano, sino que ya había pasado gran parte de su infan-

cia en Italia y en Occidente. De hecho, en Roma, como sucede a menudo en la historia, la xenofobia y los prejuicios culturales iban de la mano con la diversidad étnica y la apertura al mundo exterior. Pero una cosa es segura: estos dirigentes de carne y hueso eran mucho más diversos de lo que uno podría imaginar a partir de esas alineaciones tan parecidas de bustos imperiales de mármol blanco que hoy vemos en las estanterías de los museos. Y, además, esa diversidad era cada vez más acusada.

Las historias que nos muestran cómo acabaron accediendo al trono estos hombres son tan variadas como sus orígenes. Algunos tuvieron suerte, y se limitaron a dar el salto directamente del papel de heredero elegido al de gobernante en funciones, pero en modo alguno fue la pauta general. No era muy frecuente que el emperador fuera el «último contendiente vivo» de una guerra civil. Eso fue lo que ocurrió con Vespasiano en el año 69 e. c. y con Septimio Severo en el 193. A veces, simplemente era que el hombre correcto estaba en el lugar y en el momento correctos, como cuando Claudio fue descubierto detrás de una cortina por la guardia de palacio tras el asesinato de su sobrino Calígula en el año 41. Fue declarado emperador porque no había ningún otro candidato plausible a mano. Una variación del mismo tema la encontramos medio siglo más tarde, en el acceso al poder por parte del anciano Nerva tras el asesinato de Domiciano. Después de que otros candidatos dijeran «no, gracias» a la oferta anticipada del trono por parte de los conspiradores (quizás porque pensaron que aceptarlo era demasiado arriesgado si fallaba el complot), Nerva fue el primero y único en decir «sí». No obstante, la sucesión más repugnante de todas fue cuando, en la guerra civil que terminó con la victoria de Septimio Severo en el año 193, el efímero emperador Didio Juliano presuntamente pagó por conseguir el cargo. Pese a que la guardia imperial había recibido una generosa donación por parte de Pertinax, otro de los emperadores efímeros de este período, no

se conformó con esa cantidad y decidió subastar su apoyo al mejor postor. Didio Juliano ganó la subasta.

No se trataba siquiera de que hubiera un solo hombre en el trono en un momento dado. Hoy pensamos en el emperador de Roma como gobernante único, y así es como me he referido a él y continuaré haciéndolo. Sin embargo, puede ser una abreviación equívoca, porque hubo numerosas ocasiones, a lo largo de este período, en que dos hombres ocuparon el trono a la vez y ostentaron el poder imperial conjuntamente. Ya a comienzos del siglo I e. c., un relato daba a entender que Tiberio planeaba convertir a su sobrino nieto, Calígula, y a su joven nieto, Tiberio Gemelo, en herederos conjuntos. Si realmente fue así, el plan no surtió efecto. Calígula accedió solo al trono, y el nieto no vivió demasiado tiempo (véase «El error de una princesa imperial durante el reinado...»). En cambio, sí hubo un trono compartido en el año 161, tras la muerte de Antonino Pío, cuando Marco Aurelio y Lucio Vero gobernaron en calidad de coemperadores hasta el fallecimiento de Vero en el año 169 (probablemente a causa de una gran pandemia, a menos que se prefiera la versión de que su suegra se libró de él con un plato de ostras envenenadas). También, hacia finales de su reinado, Septimio Severo gobernó conjuntamente con su hijo Caracalla, y a la muerte del padre en el año 211, Caracalla y su hermano Geta continuaron compartiendo el trono, aunque por poco tiempo. En este caso, el gobierno conjunto no sirvió para resolver las disputas familiares. Al cabo de un año, parece que Caracalla hizo asesinar a Geta, que murió aferrado al regazo de su madre.

Dentro de esta variedad de caminos hacia el poder imperial, sin duda se consideraba una ventaja ser el hijo natural del anterior gobernante. Por esta razón, los líderes del golpe de Estado que propició el acceso al trono de Heliogábalo en el año 218 e. c. difundieron el rumor de que era el hijo ilegítimo de su penúltimo predecesor, Caracalla (para acentuar este argumento, vistieron al pobre muchacho con las ropas que supuestamente habían

pertenecido a su «padre» y le cambiaron el nombre en consonancia). Pocos años después, los partidarios de Alejandro Severo hicieron exactamente la misma afirmación respecto a su candidato al trono, aunque, hasta donde sabemos, sin disfrazarlo. No obstante, no se daba por hecho que el poder imperial se transfiriera por consanguinidad y, en muchos casos, no había heredero biológico. Habría que esperar hasta el año 79, transcurridos ya más de cien años de gobierno imperial, para que un hijo biológico sucediera a su padre: fue lo que sucedió cuando el emperador Tito accedió al poder después de Vespasiano. Esto no volvió a ocurrir hasta un siglo después, cuando, en el año 180, Cómodo sucedió a su padre biológico, Marco Aurelio.

Mi insistencia en el aspecto biológico es crucial aquí, porque el pilar de la sucesión imperial fue siempre un sistema de adopción, que permitía elegir entre un número mayor de candidatos, más allá de la familia más cercana del emperador, sin que ello impidiera presentar la transmisión de poder en términos de familia. Desde tiempos inmemoriales, la adopción en Roma no servía a los mismos propósitos que la mayoría de las adopciones actuales. Era un medio de garantizar la continuidad de la propiedad y del nombre de la familia cuando no había hijos biológicos supervivientes (aquel era un mundo en el que la mitad de los niños que nacían no llegaban a alcanzar los diez años). La mayoría de los adoptados no eran bebés ni niños, sino hombres adultos cuyos padres a menudo todavía seguían vivos.

La adopción quedó insertada en el sistema de gobierno de un solo hombre desde el comienzo. La primera dinastía romana fue inaugurada por Julio César al adoptar a su sobrino nieto Octaviano en su testamento, mientras que Augusto designó a una serie de desafortunados sobrinos, nietos y principitos para que fueran sus herederos adoptándolos como hijos. Exactamente del mismo modo, más de dos siglos después, Heliogábalo —sin duda asesorado por sus consejeros— trató de apuntalar su posición y asegurar la continuidad dinástica adoptando a su primo Alejan-

dro Severo (a pesar de que el chico tenía entonces solo cuatro años menos que su nuevo «padre»). En otras palabras, la adopción fue siempre el mecanismo favorito por el que los allegados o parientes cercanos —aun no siendo hijos naturales del emperador en el cargo— eran designados para la sucesión y así situados por encima de potenciales rivales en el círculo interno. Esta costumbre alcanzó su conclusión lógica (y absurda) cuando Septimio Severo, tras conseguir el poder en la guerra civil del año 193, invirtió el proceso. Con el fin de reafirmar su derecho al trono, proclamó retrospectivamente que era el hijo adoptivo del penúltimo emperador, Marco Aurelio, que había muerto hacía más de diez años. «Te felicito, César, por haber encontrado un padre», fue la reacción de un gracioso ante esta «autoadopción».

Durante más de ochenta años, desde finales del siglo I e. c. y a lo largo de gran parte del siglo II, la adopción se utilizó de forma aún más sistemática. A partir de Nerva, emperadores sin hijos fueron adoptando uno tras otro a su sucesor escogiéndolo entre un amplio grupo familiar o incluso fuera de él. En gran parte, estas decisiones debieron de verse impulsadas por la necesidad, es decir, por la falta de herederos naturales cercanos, adecuados o no. No obstante, aun siendo, en cierto modo, un ejercicio cosmético para enmascarar la ausencia de hijos biológicos o de parientes cercanos, durante décadas (y durante casi un tercio del período que abarca este libro) la adopción se convirtió en un elevado principio rector de la sucesión imperial, propugnado incluso como medio para el establecimiento de una meritocracia imperial. En su discurso de agradecimiento, Plinio elogia explícitamente el modo en que Trajano —el hijo elegido por Nerva y el primero de esta serie de emperadores «adoptivos», como a veces son conocidos en la actualidad— había accedido al trono. Le parecía muy meritorio, y así lo explicitaba, que «el hombre que iba a gobernar a todos los ciudadanos hubiera sido elegido entre todos ellos». Si se quiere tener la garantía de contar con un buen

emperador, es mejor elegirlo que aceptar el mero accidente de un nacimiento determinado, o, en sus propias palabras, es mejor la elección que todo lo que pueda producir una esposa.

No es difícil detectar, una vez más, la característica ceguera de la élite romana respecto a la abrumadora mayoría de ciudadanos que no tenían la menor oportunidad de ser escogidos para acceder al trono. Para Plinio, «todos los ciudadanos» significaba «todos los ciudadanos como yo». No obstante, su argumentación es clara: la herencia biológica no es una buena forma de elegir al hombre que ha de gobernar el mundo romano. Seguro que Edward Gibbon, en el siglo XVIII, habría estado de acuerdo. En su *Decadencia y caída del Imperio romano* (y, para ser honestos, con la misma ceguera selectiva que Plinio), eligió los reinados de Nerva y de sus sucesores «adoptivos» hasta Marco Aurelio, que murió en el año 180 e. c., como el período de toda la historia mundial en el que «la condición de la raza humana fue más feliz y próspera». Este período «feliz» terminó cuando un hijo natural, Cómodo, sobrevivió para suceder en el trono a su padre natural, Marco Aurelio. Como secuela del asesinato de Cómodo, Septimio Severo recuperó el principio de adopción, con su nuevo y extraño giro retrospectivo.

Árbol genealógico de la dinastía Severa



Leyenda

----- indica adopción

Una cultura de la sospecha

Los historiadores modernos disfrutaban diseccionando tanto la «versión oficial» de las distintas historias de sucesión como la propaganda del nuevo régimen destinada a tapar las incómodas grietas en el acceso al trono del nuevo dirigente. No soy la única que tiene dudas sobre la inocencia de Claudio o sobre si realmente fue pillado por sorpresa cuando fue «descubierto» oculto tras aquella cortina. ¿No pudo tratarse de una astuta representación teatral convenientemente organizada para que pareciera que él no había tenido nada que ver con el asesinato de su predecesor, Calígula? Y, pese a la elevada opinión de Plinio sobre la elección, hay fuertes indicios, si se leen entre líneas los antiguos relatos, de que, en el año 97, Nerva tenía el equivalente romano de una pistola en la sien cuando adoptó a Trajano.

A veces los escritores antiguos expresan más abiertamente sus dudas acerca de lo que sucedía entre bambalinas cuando el poder cambiaba de manos. El autor de *Historia Augusta* presenta una acusación de descarada falsificación cuando, un par de décadas después de haber sido elegido por Nerva, Trajano adoptó a Adriano como hijo y sucesor. Según este relato, después de la muerte de Trajano, su esposa ordenó que alguien lo suplantase y anunciase la elección de Adriano como heredero imitando la voz de Trajano desde el lecho de muerte (y presumiblemente desde detrás de una cortina). En la misma línea se sitúa la manipulación de las noticias al más puro estilo soviético supuestamente orquestada por parte de Livia tras la muerte de Augusto. Según el historiador Tácito, Livia continuó dictando boletines esperanzadores sobre la salud del emperador fallecido hasta que su hijo Tiberio entró en escena y se pudo proclamar simultáneamente la muerte del viejo emperador y el acceso del nuevo, sin incómodos vacíos.

Ciertas o no, y no creo que todas ellas lo sean, este tipo de historias apuntan a las angustias e incertidumbres que rodeaban el momento de la sucesión imperial. Lo mismo cabe decir de todos los relatos sobre viejos emperadores que fueron asesinados para allanar el camino a los nuevos. Si tomamos solo la primera dinastía, la de los Julio-Claudios, desde Augusto hasta Nerón, no encontramos un solo emperador que falleciera por muerte natural, o que no tuviera por lo menos un final acelerado. No me refiero solo al asesinato semipúblico de Calígula o al forzado suicidio de Nerón frente a rebeliones militares. Según algunos escritores romanos, además de los rumores de que Augusto fue asesinado por Livia o de que Claudio fue envenenado con unas setas, también el otro miembro de la dinastía, Tiberio, fue asfixiado en su lecho de enfermo por uno de los esbirros de su sucesor Calígula. Lo mismo puede decirse de la dinastía Flavia, que fue la estirpe sucesora, aunque la única denuncia sobre el asesinato de Vespasiano aparece mencionada en la *Historia romana* de Dion

Casio, y el propio autor acaba desmintiéndola con firmeza. Muy probablemente, Gibbon señalaría que (aparte del caso de Lucio Vero, coemperador con Marco Aurelio) no hubo tales acusaciones, hasta donde sabemos, en torno a las muertes de la serie de emperadores «adoptivos», como queriendo indicar que, de algún modo, el sistema más radical de adopción había resuelto el problema. Lo dudo. Para empezar, se ha conservado menos información, ya sea procedente de cotilleos o de otras fuentes, acerca de las vidas y muertes de los emperadores del siglo II, en comparación con sus predecesores del siglo anterior. No obstante, tanto si la esposa de Trajano llevó a cabo aquel engaño con la adopción de Adriano como si no, esto no significa que las acusaciones de asesinato o de traición desaparecieran. Al contrario, se trasladaron: pasaron de centrarse en las circunstancias de la muerte del emperador gobernante a referirse a las maquinaciones habidas detrás de la elección del heredero adoptado. Fueran quienes fueran los protagonistas, la sucesión imperial romana estuvo siempre atrapada en una cultura de la sospecha.

La historia escrita por los vencedores

Las cuestiones relativas a la sucesión tenían un impacto más allá de los pasillos de palacio o de los dormitorios de los gobernantes moribundos, y todavía determinan en parte el modo en que juzgamos a los mandatarios de Roma. Es imposible comprender la historia del Imperio romano sin tener en cuenta los conflictos y polémicas que acarreaba el cambio de régimen. Estos enfrentamientos nos ayudan a explicar cómo han sido recordados desde entonces los emperadores romanos y cómo se creó su extravagante reputación, aunque bidimensional, de «buenos» o «malos», desde los monstruosos Calígula y Nerón hasta los virtuosos Trajano y Marco Aurelio. Evidentemente, estos estereotipos son tan engañosos como oportunos y frecuentes (la biografía de Heliogábalo de la *Historia Augusta* comienza con una lista de emperadores pasados «buenos» y «malos», sin ofre-

cer la menor duda de a cuál de ellos pertenecía «el muchacho de Emesa»).

En la vida real, los emperadores no encajaban en estas categorías tan simples, como tampoco encajan en ellas los monarcas, presidentes o primeros ministros modernos. Ningún gobernante gusta a todo el mundo: ¿bueno en opinión de quién?, deberíamos preguntarnos siempre, o ¿malo según qué criterios? No obstante, los estereotipos que se originaron en el corazón de la cultura imperial romana no eran un reflejo preciso de las cualidades de los hombres que ocupaban el trono, sino de los intereses de aquellos que narraban la historia. Un factor importante, como ya hemos visto, era el tipo de relación, buena o mala, que había tenido el emperador en cuestión con las personas que escribían las historias. Independientemente de su popularidad entre los pobres o entre los soldados rasos, los gobernantes que habían sabido manejar con éxito las potencialmente complicadas relaciones con la élite metropolitana era muy probable que recibiesen un trato positivo. Los intereses de sus sucesores y las circunstancias de la sucesión eran todavía más decisivos. La historia convencional de los emperadores romanos es una clase muy particular de «historia escrita por los vencedores».

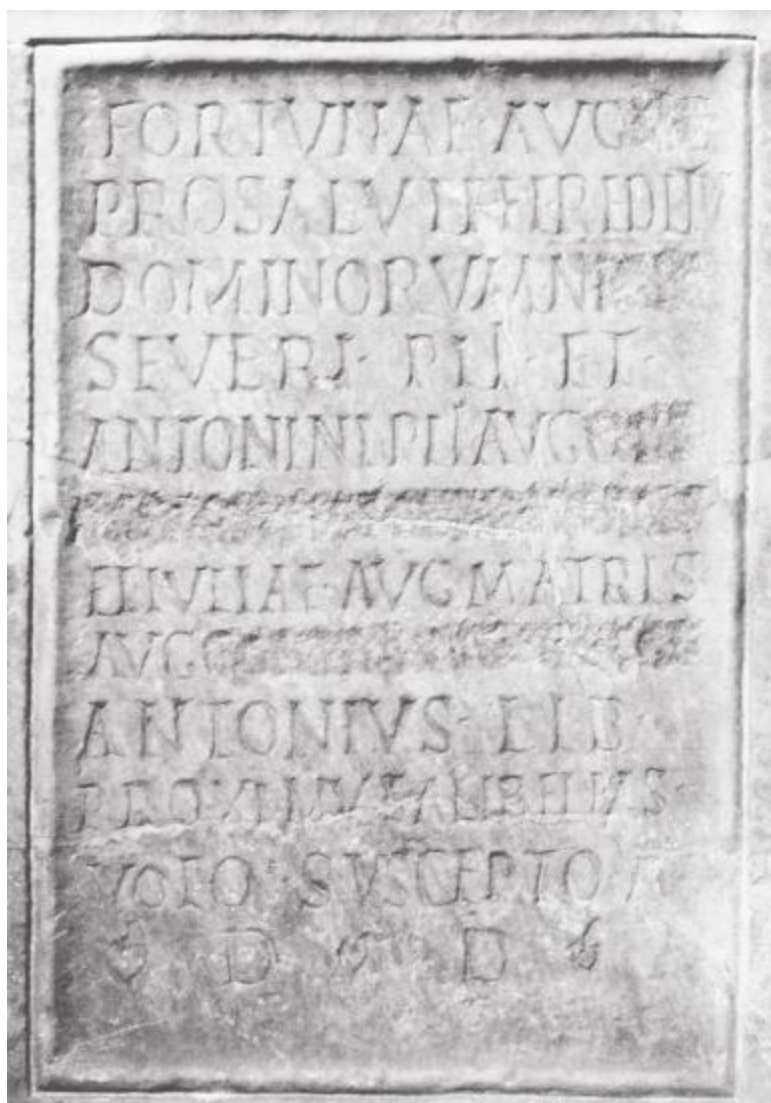
Una norma básica es que los emperadores cuyo sucesor en el trono coincidía con el candidato elegido por ellos acababan adquiriendo una reputación ampliamente favorable. El nuevo gobernante estaba casi obligado a invertir considerables esfuerzos en honrar al hombre que lo había sentado en el trono y del que dependía su derecho al poder. A veces, estos esfuerzos se centraban también en garantizar que se venerase a su predecesor como a un dios, con su templo, sus sacerdotes y sus ofrendas (un aspecto de la sociedad imperial romana que muchos observadores modernos no acaban de entender y que trataré de explicar un poco mejor en el capítulo 10). En general, se trataba de gestionar de forma adecuada la imagen y la reputación del viejo emperador. Eso no implicaba necesariamente una maniobra tan

burda como la compra de historiadores dóciles para que escribieran relatos agradables sobre él, aunque algo de eso sí podía darse en algunos casos. Normalmente se trataba de una sutil combinación de cuidadosa conmemoración y recuerdos selectivos, y de darle un giro favorable a algunas de sus acciones más dudosas. Para poner un ejemplo, todos (o casi todos) los emperadores romanos se sirvieron de la pena de muerte, del asesinato o del suicidio forzado para deshacerse de algunos de sus enemigos; para que la gestión de la imagen fuera positiva, era necesario presentar estas acciones como una respuesta legítima y proporcionada ante la traición, impidiendo que fueran vistas como propias de un reinado del terror.

Y así emergieron los «buenos» emperadores. Vespasiano, en el siglo I e. c., fue sucedido pacíficamente por su hijo Tito, al que había designado como sucesor. Independientemente de si Vespasiano había gobernado bien o mal, el puesto de Tito descansaba en el hecho de ser el digno hijo y heredero de un padre digno. Por consiguiente, Tito tenía un enorme interés en promocionar, e incluso forjar, una imagen positiva de Vespasiano. Siguiendo la misma lógica, la serie de emperadores adoptivos del siglo II estaban inevitablemente obligados a reforzar la reputación del hombre que los había elegido «oficialmente» para la sucesión, por más amañada y falsa que hubiera sido su adopción. Cuando Gibbon declaró que aquel período era el más feliz y próspero de toda la historia de la humanidad, no solo estaba ignorando a los habitantes corrientes del Imperio romano, por no mencionar a la mayoría de los habitantes del planeta, sino que estaba pasando por alto hasta qué punto debían esforzarse estos emperadores para que el gobierno de cada uno de sus predecesores pareciera feliz y próspero.

En cambio, cuando un emperador era asesinado o era víctima de un golpe de Estado sucedía exactamente lo contrario. Los homicidios, antiguos y modernos, acontecen por muchas razones: desde una oposición por motivos ideológicos hasta el resentimiento.

miento personal o la ambición egoísta. A lo largo de la historia, se ha asesinado tanto a hombres «buenos» como a hombres «malos». Sin embargo, fueran cuales fuesen las circunstancias — o los aciertos y equivocaciones en cada caso—, todo aquel que accedía al trono debido a un conflicto público, golpe de Estado o conspiración (y no hablo aquí de envenenar unos higos de forma sigilosa y clandestina) estaba obligado a justificar su derecho a gobernar insistiendo en que su predecesor había merecido lo que le había ocurrido. En la versión más extrema de esto, el nuevo régimen presidía la destrucción de las estatuas del emperador caído y el borrado de su nombre de los documentos públicos. A veces se hacían circular oportunos presagios que, presuntamente, predecían el asesinato y le otorgaban una divina aprobación (en el año 96 e. c., por ejemplo, un cuervo parlante se posó en el tejado del principal templo de Júpiter en Roma y amablemente graznó lo que se consideró una profecía de la muerte de Domiciano). Casi siempre, las habladurías, las historias sesgadas y las acusaciones se convertían en «la versión oficial»: cada muerte inexplicada de un senador prominente se atribuía retrospectivamente al sadismo imperial; cada acto de generosidad se reinterpretaba como un signo de prodigalidad; y todo chiste sarcástico o afilada ironía, como la broma de Calígula sobre su caballo, se convertía en un ejercicio de maliciosa humillación o en un indicio de locura. El objetivo era dar la impresión de que los emperadores eran asesinados porque eran unos monstruos. Aunque es igualmente probable que se les convirtiera en monstruos porque habían sido asesinados.



14. Borrado de nombres. En esta dedicatoria a la diosa «Fortuna» (visible en la primera línea), el nombre del emperador Geta ha sido eliminado con el cincel después de su asesinato. No se trata simplemente de olvidar al dirigente caído: la evidente brecha practicada en el centro de la piedra casi parece celebrar su caída.

Sin embargo, es importante no caer en la trampa del moderno revisionismo. En ningún caso estoy sugiriendo que los emperadores que terminaron con una daga en la espalda fueran respetables estadistas cuya reputación se ha visto lamentablemente tergiversada (víctimas de una campaña de difamación que afecta

tanto al personaje como a la persona real). Algunos de ellos sin duda fueron malas piezas, pero en el mundo distópico de la corte imperial es difícil imaginar que algún emperador fuera «bueno», y mucho menos «agradable», según nuestros términos. En mi opinión, fuera cual fuese la conducta de estos gobernantes a lo largo de su vida, y tanto si tenemos en cuenta los tejemanejes tras los muros de palacio como si pensamos en las intrincadas políticas de la élite romana o en cómo se trataba al resto de la población del imperio, gran parte de su reputación póstuma quedaba determinada —a menudo más de la cuenta— por sus sucesores y por las a veces complicadas circunstancias de la sucesión. En los capítulos siguientes, indagaremos en los estereotipos sobre los vicios y virtudes imperiales y en por qué adoptan la forma que adoptan, y nos divertiremos desinflando y revisando algunos de ellos (presumiblemente, las personas que, durante los años posteriores a la muerte de Nerón, depositaban regularmente flores en su tumba no lo veían como el tirano que a menudo se supone que fue). No obstante, la conclusión es clara: el hombre que sucedía a un emperador en el trono, y los medios que lo conducían a la sucesión, eran absolutamente decisivos en cuanto a la forma en que su predecesor sería recordado y representado en la tradición histórica a lo largo de los siglos.

El arte de reinventarse: el pasado de Plinio

No se trata tan solo de revisar cómo se escribió, y reescribió, la historia, ni de abordar los peligros directos a los que se enfrentaban, en los momentos de transición, todos los que pertenecían al círculo íntimo del antiguo emperador, ya fueran los ansiosos miembros de la élite, los envenenadores astutos, los herederos ambiciosos o los sirvientes leales y desleales. Los difíciles reajustes que surgieron con el cambio de régimen al estilo romano, las nuevas versiones del pasado que reemplazaron a las viejas ortodoxias, tuvieron un poderoso efecto dominó en casi todos los que estaban involucrados en la política y en la administración, por lo menos en la capital. Las circunstancias de la

sucesión no afectaban demasiado a la gente corriente que vivía en Roma o en las provincias, más allá de recibir alguna dádiva. Poco le importaba a la población local de la oscura Britania quién había accedido al trono y cómo. Pero en la ciudad de Roma, y en los círculos del poder, se producía una onda expansiva que atrapaba incluso a los rangos más distantes de la élite en las caóticas consecuencias de la sucesión.

Cuando un reinado daba paso al siguiente, los senadores leales y colaboradores como Plinio —que, como he señalado, probablemente eran la mayoría— tenían que reinventarse para encajar con el nuevo emperador y a veces distanciarse claramente del viejo. Dion Casio explica que en el año 193 e. c., cuando acudió a palacio para saludar a uno de los nuevos emperadores de corta duración, tuvo que «cambiar la expresión de la cara» para ocultar la pena que sentía por el predecesor (sin duda lo hizo tan bien que el nuevo emperador no tuvo la menor sospecha de la ambivalencia de Dion). No obstante, si volvemos una vez más al *Panegírico*, podremos ver de forma más vívida y directa estos intentos de reinventarse, así como todas las componendas, medias verdades y reajustes desesperados que ello entrañaba. Pronunciado en un contexto de dos cambios de régimen recientes, el discurso nos comunica casi tanto sobre el traspaso de poder de un emperador a otro como sobre las opiniones de Plinio acerca del gobernante ideal.

El emperador Domiciano, el último de la dinastía Flavia, había sido asesinado en el año 96 e. c. —justo cuatro años antes de que Plinio pronunciase su discurso de agradecimiento—, en un complot en el que estaba implicado el personal de palacio y la propia esposa del emperador, además de algunos senadores que se sentían excluidos. No fue un asesinato universalmente popular; ningún asesinato es universalmente popular en su momento. Una historia apócrifa nos cuenta que un filósofo que estaba de viaje, al ver que unos soldados estaban a punto de amotinarse en protesta por aquel homicidio, se desnudó, se subió de un salto a

un oportuno altar y censuró a Domiciano. Así evitó la insurrección. Puede que sea un relato apócrifo, pero no deja de ser otro indicio de que el golpe de Estado había suscitado reacciones opuestas, a la vez que revela un aspecto más colorido de lo que a menudo imaginamos en la oratoria romana. (¿Influyeron sus argumentos en las tropas o se distrajeron con su actuación?). El sucesor de Domiciano, el anciano Nerva, que no tenía hijos, fue rápidamente ratificado por el Senado, aunque su reinado de tan solo quince meses podría considerarse como una especie de interregno. Antes de morir, Nerva había sobrevivido por lo menos a un intento de destitución y había sido presionado (no se sabe por quién) para que adoptase a Trajano, un senador y soldado de éxito, como heredero. Trajano se convirtió en el foco principal del *Panegírico* de Plinio tan solo dos años después del inicio de su reinado y cuatro después del asesinato de Domiciano.

Sin embargo, en el discurso de Plinio, Trajano compartió el primer plano con Domiciano, que ejerce de memorable antihéroe, mientras que Trajano hace de héroe (figs. 7 y 8). El Domiciano de Plinio es un tirano arrogante, un tramposo cruel, un ladrón y un asesino, que metía sus codiciosas manos en «cada estanque, lago o prado» de las propiedades de otros hombres y se deleitaba eliminando a los personajes más distinguidos de Roma. Ninguno de los senadores ni sus propiedades estaban a salvo. Todos vivían aterrorizados por la posible invitación a cenar en la guarida del monstruo, por las acusaciones inventadas por su policía secreta y finalmente por el funesto golpe en la puerta. Es obvio que el *Panegírico* formaba parte del proceso de reajuste que he descrito. La condena de Plinio tenía un doble objetivo: ocultar cualquier elogio de Domiciano que hubiese circulado durante su vida (todavía se conservan algunos poemas llenos de admiración, que hoy solemos descartar como muestras de «adulación hueca») y crear una nueva ortodoxia. En este sentido, era preciso que el asesinato del tirano Domiciano fuese visto como

un acto de justicia, y no solo eso, sino que Nerva y Trajano fuesen considerados justos y legítimos.



15. Moneda de oro del emperador Nerva. La cabeza aparece rodeada de sus títulos formales IMP(ERATOR) NERVA CAES(AR) AUG(USTUS), etc. En el reverso está la diosa de la «libertad pública», sin duda concebida como símbolo de la promoción de Nerva tras el reinado de Domiciano.

Pero ¿cómo habían sido las relaciones de Plinio con Domiciano? Sería fácil concluir, tras una rápida lectura de su discurso,

que el propio Plinio había sido una víctima del tirano, un miembro a sueldo de la «oposición». Sin duda, esto es lo que se desprende de algunas de sus sumamente elaboradas y muy publicadas cartas «privadas», que Plinio recopilaba y después ponía en circulación, y que nos han llegado gracias al habitual proceso de copiar y volver a copiar. Una de ellas contiene su famosa descripción de la erupción del Vesubio en el año 79 e. c. y de la muerte de su tío, que se acercó demasiado al volcán. Otras tienen un marcado carácter político. En estas refiere cómo algunos «amigos» suyos fueron condenados a muerte o al exilio por Domiciano y añade —mirando hacia atrás desde la seguridad del nuevo régimen— que había «razones para sospechar que un destino similar se cernía sobre mí». En una de las cartas llega incluso más lejos al afirmar que, tras la muerte de Domiciano, encontraron un documento en su escritorio donde se vertían acusaciones contra él que lo hubieran condenado a ser juzgado por traición. Se supone que hemos de pensar que Plinio logró escapar por los pelos.

Ni mucho menos. Se ha conservado una insólita cantidad de información acerca de la carrera de Plinio, procedente tanto de sus propios escritos como del afortunado hallazgo de su *curriculum vitae* completo, inscrito en piedra y originalmente expuesto en su ciudad natal de Comum (Como) en el norte de Italia, aunque reutilizado en la Edad Media (en uno de esos giros extraños de la historia) para construir una tumba. Poco importa que Plinio quisiera exhibir sus credenciales como disidente. Por estas fuentes queda absolutamente claro que durante el reinado de Domiciano prosperó, tuvo una carrera política ascendente y ocupó cargos importantes con la anuencia del emperador. En la parte final del *Panegírico*, el propio Plinio lo admite, aunque se escabulle de esta situación embarazosa sugiriendo que su carrera quedó en suspenso durante el peor tramo del reinado de Domiciano, en sus últimos años. Es como si parte del propósito de este discurso, y de su posterior versión escrita, fuera el de repo-

sicionar al propio autor, matizando su colaboración con el emperador asesinado y permitiéndole reinventarse en el mundo pos-Domiciano.

Los estudiosos han debatido ampliamente con cuánta dureza habría que juzgar a Plinio por esta maniobra. ¿Hasta qué punto era hipócrita? ¿Hasta qué punto ocultaba parte de la verdad? ¿Podemos creerle cuando afirma que no estuvo implicado en ninguno de los peores aspectos del reinado de Domiciano, aunque para ello tengamos que cambiar ligeramente las fechas de algunos de los cargos que ostentó? ¿Fue Plinio un colaborador cínico que después trató de borrar sus huellas, o bien un hombre que hizo todo lo posible por salir adelante en un régimen deficiente (aunque no peor que el anterior)? En los últimos años, la ambivalencia de Plinio ha suscitado todo tipo de opiniones. Hay quien lo censura con apasionamiento («habría proseguido con su carrera bajo cualquier [...] régimen despótico»), pero también quien lo valora y lo defiende. En cualquier caso, lo más importante es que Plinio no era el único, no se trataba simplemente de un problema personal.

El historiador Tácito fue también promocionado por Domiciano durante su reinado y después protagonizó el mismo cambio de chaqueta para convertirse en un crítico feroz del emperador tras su derrocamiento, tanto que casi daba la impresión de que siempre había sido un disidente. Los senadores que en su día oyeron por primera vez el discurso de Plinio sin duda debieron de enfrentarse al mismo dilema. La inmensa mayoría de ellos no habían estado en peligro bajo Domiciano ni habían sido víctimas de los juicios por traición que el emperador utilizaba para atacar a sus enemigos («traidores», habría dicho él). En realidad, habían sido jueces y jurado, cómplices de todo el proceso, por más que después aseguraran que habían colaborado a su pesar. Si sabían que Plinio no estaba diciendo toda la verdad, no era probable que le llamasen la atención, porque ellos hacían lo mismo. Vemos aquí algunas similitudes con la tramposa co-

reografía política de la Europa de mediados del siglo xx, en la que algunos antiguos colaboradores nazis, con el objetivo de protegerse, se las arreglaron para inventarse una trayectoria encubierta en la resistencia. En Roma, todos los que formaban parte de la jerarquía política se afanaban en reubicarse, maquinaban excusas y se readaptaban a las nuevas circunstancias hasta que se restauraba la normalidad, con más o menos el mismo reparto de actores, aunque bajo un nuevo emperador. Desde los inicios del imperio, a la problemática cuestión de la sucesión imperial le siguió la incómoda cuestión del realineamiento.

Cena con Nerva

Este mismo asunto se pone de manifiesto en una réplica ingeniosa que tuvo lugar en una reducida cena celebrada por el emperador Nerva en el año 97 e. c. La escena fue descrita en una carta por el propio Plinio, que debió de ser uno de los invitados (aunque no lo dice explícitamente). La conversación, explica, derivó hacia un senador romano, Catulo Mesalino, que acababa de morir. Mesalino era ciego, había tenido mucho éxito (ocupó el cargo de cónsul dos veces) y era conocido por ser uno de los «sicarios» de Domiciano. La palabra latina para el concepto de «sicario», *delator*, es un término resbaladizo y ambiguo que significa desde «policía secreta» o «informador» no oficial (con todas las terroríficas connotaciones modernas) hasta acusador privado, dispuesto a hacer el trabajo sucio del emperador por dinero.

En un determinado momento, Nerva lanzó una pregunta a los comensales, que estaban enfrascados en los rumores sobre el sangriento récord de Mesalino: «¿Qué pensamos que le habría sucedido si todavía estuviera vivo?». Uno de los reunidos, Junio Maurico, que había sufrido el exilio durante el reinado de Domiciano, respondió con una broma: «Estaría cenando con nosotros». Plinio elogia la respuesta de Maurico por su coraje, sobre todo porque entre los invitados había por lo menos un hombre con la misma reputación que Mesalino. Sin embargo, los histo-

riadores modernos descartan que el emperador hiciera esa pregunta porque la consideran demasiado ingenua.

Yo creo que no lo es. Desde el presente, es fácil pensar que Nerva fue un gobernante inepto que duró poco más de un año en el trono y que fue más manipulado que manipulador. Sin embargo, Nerva fue en realidad uno de los grandes supervivientes del siglo I. Él mismo había sido un eficiente informador del emperador Nerón ante el intento de golpe de Estado del año 65 e. c. (en el que estuvo implicado Séneca); tenía vínculos familiares con Otón, uno de los breves emperadores del año 69; y había sido cónsul dos veces, en el reinado de Vespasiano y en el de Domiciano. Sabía perfectamente cuál era la respuesta a su pregunta; y los comensales sabían que la respuesta se aplicaba a todos ellos. Maurico no estaba siendo valiente. Solo estaba resumiendo de forma ingeniosa lo que ocurría realmente cuando había un cambio de régimen en Roma y cómo podía uno sobrevivir a él, y lo hacía ante un grupo que había conseguido sobrevivir, incluido el propio emperador.

Y lo hacía en una cena, que es el lugar donde el emperador se nos muestra con los detalles más vívidos, donde las tensiones del gobierno imperial se exhibían con mayor crudeza y donde todavía podemos saborear los pros y los contras de la generosidad imperial. Así pues, será en el comedor —no en el Senado ni en el campo de batalla— donde podremos obtener un primer plano del emperador en acción.

Capítulo 3

Banquetes de poder

Una cena negra

Unos años antes de la amigable cena de Plinio con el emperador Nerva, su predecesor Domiciano, a finales de la década de los 80 e. c., había presidido un banquete para un selecto grupo de romanos prominentes que fue descrito en detalle por el historiador Dion Casio. Domiciano es uno de los emperadores cuyos hábitos en la mesa han merecido más atención por parte de los autores antiguos, que han escrito al respecto desde diferentes ángulos. Dion evoca una imagen de él muy diferente del hosco «eructador» que aparece en el relato de Plinio, quien lo describe lanzando a sus invitados la comida que no le apetecía. Sin embargo, el retrato de Dion resulta aún más estremecedor.

La historia cuenta que, cuando llegaron los invitados, comprobaron que el comedor del emperador había sido completamente redecorado de color negro. Incluso los divanes en los que se reclinaban estaban pintados de negro, igual que los esclavos desnudos que les servían, y sus asientos estaban marcados como si fueran lápidas, con sus nombres cuidadosamente inscritos en ellos. Los manjares, que se sirvieron en platos negros, eran, según Dion, los que normalmente se daban como ofrenda a los muertos. Entretanto, el emperador solo hablaba de la muerte. Al final de la velada se permitió que los comensales regresasen a sus casas. Pero cuando, poco después, oyeron un golpe en la puerta, todos imaginaron que había llegado su última hora. No era así en absoluto. Esperando delante de la puerta había un grupo de porteadores enviado por Domiciano, unos con la falsa lápida de cada senador (que era de plata) y otros con los valiosos platos que se habían dispuesto sobre las mesas. Y, como regalo

final, entró el esclavo que les había servido, sin la pintura negra y elegantemente vestido.

No sabemos de dónde sacó esta historia Dion, que la relató dos siglos después del evento, ni hasta qué punto es pura fantasía. Aun así, es muy reveladora. Al público moderno puede sorprenderle la frívola cosificación de los esclavos. No puede haber mejor ejemplo de la deshumanización de estos «muchachos» que el hecho de envolverlos, por así decirlo, y enviarlos como regalo de un propietario a otro. Era un acto de «generosidad» de sobremesa, que, según dicen, también llevó a cabo décadas después Lucio Vero, el cogobernante de Marco Aurelio, quien regaló a sus invitados los «hermosos muchachos» que habían estado sirviéndoles en el banquete, junto con los valiosos platos, copas y vasos, y algunos ejemplares (vivos) de los animales exóticos (muertos) que habían comido. Sin embargo, para Dion, la historia refleja sobre todo la humillación de los invitados y demuestra de forma práctica que el terror no dependía necesariamente del derramamiento literal de sangre, sino que incluso podía aparecer disfrazado de generosidad. ¿Hasta qué punto era aterrador cenar en palacio? ¿Hasta qué punto podía comportarse cruelmente un emperador en una cena?

No hay ninguna cultura en la historia mundial en la que el banquete comunitario —sobre todo cuando es ofrecido por reyes, aristócratas y demás peces gordos— no haya sido utilizado en los conflictos de poder o no haya sacado a la luz toda clase de angustias sociales, políticas y jerárquicas. Hay siempre una discrepancia entre la idea de igualdad que implica el simple hecho de comer juntos y la desigualdad que se manifiesta en la preeminencia del anfitrión y en las sutiles, o no sutiles, distinciones en el menú y en la distribución de los asientos. La persona situada al final de la mesa raramente se sentirá igual que los que ocupan lugares más distinguidos. Heliogábalo no fue el primer romano en servir comida de inferior calidad, o incluso incomedible, a sus invitados menos importantes (y, seamos honestos, yo, como

profesora, cuando acudo a una cena en mi facultad de Cambridge, me siento en la «mesa de honor» y me dan mejor comida y vino que a los estudiantes que están «por debajo»).

Ser anfitrión también tiene sus riesgos. El prestigio se puede ganar, pero también perder. Los emperadores romanos no fueron los primeros ni los últimos en descubrir que los observadores hostiles podían interpretar su espléndida generosidad como vulgar derroche, o sus cenas frugales como un signo de miserable mezquindad. Los excesos de las cenas imperiales respondían a un antiguo cliché harto predecible: fortunas enteras dilapidadas en un solo banquete; servilletas tejidas con hilo de oro (una presunta innovación de Adriano); o platos tan valiosos que el siguiente emperador los subastaba para sufragar una campaña militar y para demostrar, de pasada, su propio compromiso con los asuntos de Estado por encima del placer. Sin embargo, Tiberio era considerado un tacaño, además de prudente, cuando al día siguiente del banquete aprovechaba las sobras y ordenaba cocinar medio jabalí, en vez de uno entero, para minimizar el desperdicio de comida.

He recurrido varias veces a la mesa de los emperadores porque es el contexto en el que a menudo eran imaginados por los autores romanos, y también juzgados. Sus virtudes y sus defectos se evaluaban tanto en el comedor como en el Senado. Y su comportamiento —como anfitrión, compañero, *gourmet* y jugador— se interpretaba y reinterpretaba como prueba de su virtud o depravación. Cualquiera que fuese la verdad oculta detrás de la cena negra de Domiciano, solo hay que reflexionar un poco para comprender que la historia podría haberse contado de formas muy distintas: bien como el relato de una fiesta de disfraces elegante e ingeniosa o bien como un ejercicio filosófico práctico de cómo enfrentarse a la mortalidad. De hecho, Séneca, el tutor de Nerón (y al final su víctima), en uno de sus cortos ensayos filosóficos, insistía en la importancia de prepararse para la muerte y hacía referencia a un senador romano que cada día

convertía su cena en una representación teatral de su propio futuro funeral, con eunucos incluidos, que cantaban: «Ha vivido. Ha vivido». Incluso Séneca pensaba que aquello era ir demasiado lejos. En cualquier caso, no disponemos de datos para saber si esta era la intención de Domiciano.

Las comidas imperiales nos ofrecen una imagen reveladora del mundo del emperador y de algunos de los temas más importantes de este libro, desde el sadismo hasta la generosidad, desde el lujo hasta el terror. El comedor imperial era un espacio tan peligroso como placentero para el emperador y sus comensales (el envenenamiento está asombrosa e íntimamente relacionado con la cocina). Era también un lugar en el que se reflejaba, y a la vez se subvertía incómodamente, el orden social de Roma. Enterrados en antiguas anécdotas, a veces divertidas y a veces inquietantes, encontramos un amplio abanico de detalles vívidos, fascinantes y significativos: desde el huésped que no pudo resistirse a hurtar algunas piezas del servicio de mesa, hasta el desgraciado esclavo que rompió una valiosa copa de cristal y casi termina arrojado a un estanque de anguilas devoradoras de hombres. Seguramente, muchas de estas historias están tan alejadas de la verdad literal como los modernos mitos de las cenas de la realeza o de famosos que constituyen el material de los tabloides y de las revistas. Resulta sospechoso que se cuenten relatos similares acerca de diferentes emperadores y que todos ellos insistan en los mismos temas y conflictos subyacentes. De ahí que podamos considerarlos como una prueba muy valiosa de cómo se imaginaba la gente al «emperador» (más que a cualquier otro individuo), ya fuera en la cena o en cualquier otro lugar.

No obstante, lo que hace que los banquetes resulten aún más valiosos para sumergirnos en la vida, y en el estilo de vida, de los gobernantes romanos es que a través de ellos podemos ir más allá de la ideología y de la imaginación para ver cómo vivía realmente el emperador. Hoy todavía podemos visitar algunas de las lujosas estancias de recreo en las que los emperadores

ejercían como anfitriones y tratar de encajar los restos arqueológicos y algunas de las descripciones de testigos oculares con los gobernantes que allí se divertían. En algunos lugares podemos decir con certeza: «Nerón» —o Domiciano o Adriano— «comió aquí», o incluso «la emperatriz Livia comió aquí». Las magníficas pinturas naturalistas denominadas simplemente la «sala jardín de Livia», en la que se veían representadas varias plantas y animales, formaban parte de la decoración de un comedor de una de las villas del extrarradio de la esposa de Augusto (lám. 4). Pero no solo eso: a veces incluso podemos ver más allá de los emperadores, de su familia y de sus distinguidos huéspedes, y observar a quienes hacían posible toda aquella hospitalidad: los cocineros imperiales y los catadores de comida, cuyas ocupaciones aparecen inscritas en sus lápidas, además de la gran variedad de personal que amenizaba la cena. Es una oportunidad para situar al emperador en su hábitat y preguntarse sobre las otras personas de palacio cuyo trabajo contribuía a apuntalar su régimen. El mundo del emperador empieza en el comedor.

Donde comían los romanos

Casi todas las películas situadas en la antigua Roma incluyen la consabida escena del banquete: hombres y mujeres juntos (las cenas mixtas distinguían a Roma de muchas otras culturas antiguas, y también de algunas modernas), reclinados de forma más bien incómoda en largos divanes y apoyados en los codos, bebiendo y comiendo —normalmente uvas y, en ocasiones, asado de lirón— servidos por esclavos. Por una vez, Hollywood no se equivoca, por lo menos en cuanto a los ricos (los pobres solían tomar su comida sentados a una mesa y era muy improbable que se reclinaran para comer, igual que nosotros no solemos disfrutar en la actualidad de un banquete en toda regla con servicio de plata). Las representaciones antiguas mejor conservadas de estos eventos se encuentran en la ciudad de Pompeya, enterrada a causa de la erupción del Vesubio en el año 79 e. c. Algunas de las pinturas que decoran los interiores muestran escenas de ale-

gres banquetes con comensales ebrios, al estilo romano (lám. 11), y en muchas de las casas más grandes todavía se pueden identificar con claridad los comedores. Algunos se construían al aire libre, junto a los jardines, para cuando hacía calor, con tres lechos fijos de mampostería dispuestos en forma de U que eran lo bastante grandes para que pudieran reclinarsse tres personas en cada uno. Los comedores más lujosos estaban, además, rodeados de estanques y fuentes. Como veremos, lo que más le gustaba a la élite romana era una buena cena acompañada de la vista y el murmullo de los saltos de agua. Otros comedores estaban en el interior de la casa, equipados con divanes de madera portátiles, o *klinai*, cuya disposición, también en forma de U, quedaba determinada por el mosaico del suelo (que hoy nos ayuda a establecer la función principal de una sala que de otro modo no podríamos identificar). Todos estos espacios destinados a la comida recibían el nombre de *triclinia*, que significa literalmente «tres lechos».

Los millonarios de Roma y de fuera de ella superaban a la aristocracia local de Pompeya en cuanto al tamaño, grandeza y creatividad de sus comedores, aunque seguían el mismo patrón básico. Los múltiples *triclinia*, o múltiples conjuntos de divanes en la misma sala, garantizaban que el anfitrión pudiera ofrecer cenas a más de ocho personas, y además se establecían diferentes niveles de lujo. Al parecer, un aristócrata contemporáneo de Julio César tenía una serie de comedores clasificados por niveles, cada uno con su propio nombre (el que conocemos se llamaba «Apolo», y es posible que los otros, de forma igualmente pretenciosa, llevaran nombres de otras divinidades). Tan solo tenía que comunicar al personal en qué estancia iba a desarrollarse el banquete, y ellos sabían al instante la calidad, y el presupuesto, de la comida que había que ofrecer. Aproximadamente un siglo más tarde, Plinio describe en una carta la disposición de una de estas propiedades de fuera de la ciudad y muestra hasta qué punto podía mejorarse la experiencia gastronómica mediante los

extravagantes elementos acuáticos; solo hacía falta disponer de dinero y, como algunos dirían hoy día, tener ganas de alardear inútilmente. En parte de sus terrenos había una zona destinada a comedor de verano, a la sombra de un emparrado, con una disposición de los lechos ligeramente distinta: en vez de una estructura en U, los lechos formaban un semicírculo frente a una serie de fuentes y daban directamente a un estanque alimentado por el agua que brotaba de debajo de los propios lechos, «como si», explica Plinio, «fuera expulsada por el peso de las personas allí reclinadas». Los esclavos servían pequeños platos en forma de barca o de ave y los lanzaban desde el otro extremo del estanque, para que las sabrosas exquisitices llegaran flotando hasta los invitados. Es muy probable que a alguno le tocara rescatar algún plato que se hubiera quedado atascado y fuera del alcance, aunque Plinio no parece interesado en estas cuestiones prácticas.



16. Un comedor de la «Casa del Efebo» en Pompeya. Los lechos de mampostería (presumiblemente con cojines para amortiguar la dureza cuando se usaban) están dispuestos delante de una fuente en la pared trasera. Una pérgola, originalmente cubierta de plantas, proporcionaba sombra.

Cenas en palacio

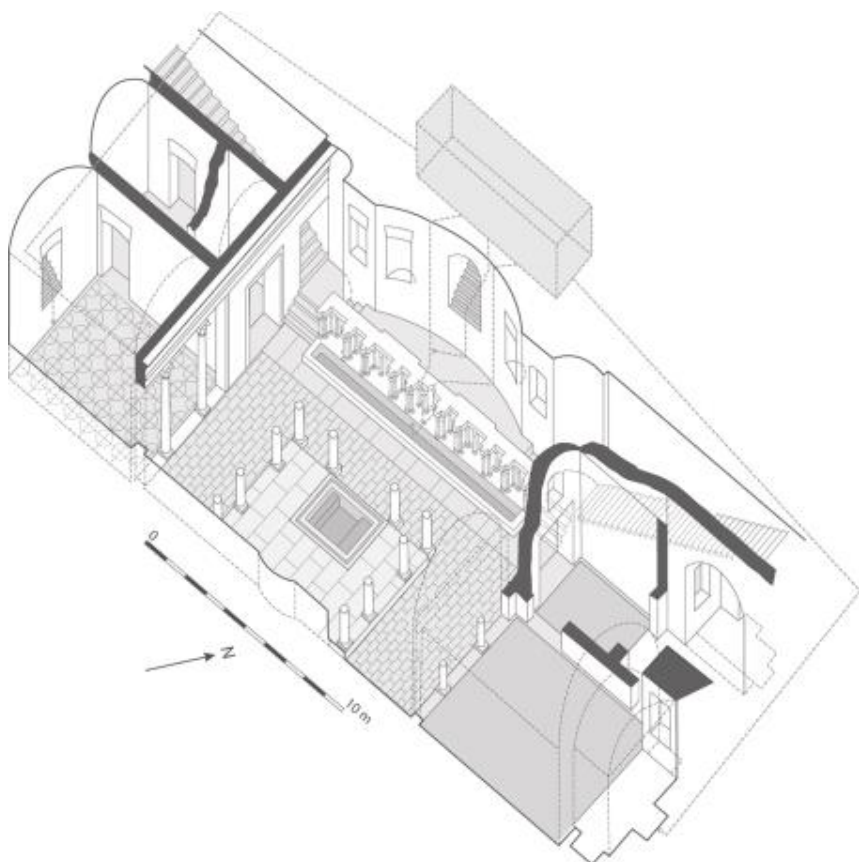
Los emperadores aventajaban incluso a los millonarios. Los palacios romanos estaban contruidos para los banquetes, con múltiples estancias para el ocio, que incluían lugares peculiares y maravillosos para comer y que superaban con creces los triclinios más bien estrechos y los entornos convencionales de las versiones cinematográficas. Los arqueólogos no han conseguido identificar de forma concluyente los restos del famoso comedor de Nerón, que, según Suetonio, era todavía más lujoso, pues contaba con un magnífico mecanismo de ingeniería. Gracias a este mecanismo, el comedor «rotaba de forma continua, como la tierra día y noche». (Y no es que los arqueólogos hayan cejado en su empeño: el intento más reciente por identificar dichos restos y reconstruir su funcionamiento se ha centrado en lo que queda de una estructura en forma de torre que quizás llevaba incorporado, o no, un comedor rotatorio en el piso superior y un mecanismo hidráulico debajo). Pero lo que sí han podido identificar es un lugar, entre las propiedades imperiales de la colina Palatina de Roma, al que aún es posible acceder y en el que con toda seguridad Nerón invitaba a cenar a sus huéspedes. Aunque en la actualidad no vemos más que ladrillo y cemento industrial, algunos restos de decoración todavía se conservan, o han sido documentados por los primeros excavadores, para que podamos reconstruir con cierto detalle el lujo que rodeaba al emperador y a sus amigos mientras yacían en sus lechos, desde fuentes y suelos de mármol hasta techos pintados.

Se trata de una estancia conservada por casualidad en los cimientos de las estructuras de un palacio posterior construido encima. Los arqueólogos han señalado que, con toda probabilidad, la estancia corresponde a la primera parte del reinado de Nerón, antes del gran incendio de Roma en el año 64 e. c. y de los espectaculares proyectos constructivos posteriores al incendio, en concreto la «Casa Dorada» (véase «*Vivir como un ser humano*»). Después de su descubrimiento a comienzos del siglo xvi, recibió la romántica, aunque errónea, denominación de los

«Baños de Livia», en referencia a la esposa de Augusto, por la cantidad de tuberías de agua que contenía. Sin embargo, fue construida medio siglo después del apogeo de la emperatriz, y el agua, como en la villa de Plinio, no tenía nada que ver con los baños, sino que constituía el marco para las cenas. Era un *triclinium* ubicado en un patio hundido, a cielo abierto, pero agradablemente protegido del sol.



17. Un visitante explorando el ahora ligeramente sombrío mundo subterráneo del comedor de Nerón, con ocasión de su reapertura al público en el año 2019. Estos son los restos que se han conservado del sofisticado «escenario» que veían los comensales desde su pabellón. En un extremo, se ha reconstruido encima del ladrillo una pequeña sección de la fachada de mármol para dar una idea de su aspecto original. El agua resbalaba (o goteaba) desde una abertura en la parte superior de la pared. Aunque el visitante no nos permite verlo con claridad, puede distinguirse un tramo de escalones que conducían al nivel del suelo.



18. Una reconstrucción en sección del *triclinium* de Nerón (fig. 17). El «escenario» del centro está alimentado con agua procedente de un tanque situado en la parte superior. Parte del agua se canalizaba después hacia el comedor principal, rodeado de columnas, donde se disponían tres lechos en torno al estanque. A ambos lados había salas complementarias, ricamente decoradas y también alimentadas con agua, para acomodar a más comensales. Había dos escaleras de acceso, una en cada extremo.

Se entraba bajando por una de las dos escaleras, que conducían a un pabellón —sustentado por doce columnas de pórfido de color púrpura— donde estaban ubicados los principales triclinios. Estos estaban orientados hacia una elaborada fachada de mármol multicolor, que imitaba la pared trasera de un teatro e incorporaba un «escenario» estrecho en el que se podían representar espectáculos poéticos o musicales, monólogos o incluso debates filosóficos. No obstante, el centro de atención perma-

nente era una cascada de agua que caía sobre el escenario, construida de forma intrincada para que el flujo de agua fuese a parar a un estanque a ras de suelo, desde donde era canalizada hacia otro estanque que discurría entre los comensales bajo el pabellón. A ambos lados del espacio central destinado a la celebración del banquete había otras salas, con sus propias minicascadas, en las que podían ubicarse más divanes para cenas con numerosos comensales. Toda la zona tenía unos 30 metros de extremo a extremo, pero no mucho más de 10 metros de ancho.

La decoración era de la más alta calidad, pero el espacio está tan mal conservado que, cuando se abre al público, los visitantes deben ponerse unos cascos de realidad virtual para poder captar el ambiente. Las pinturas de uno de los conjuntos de las salas laterales fueron extraídas a principios del siglo XVIII y, tras un tortuoso circuito, terminaron en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, mientras que parte del revestimiento de mármol descubierto al mismo tiempo se lo llevó el duque de Beaufort a su casa de campo en Badminton, en el centro de Inglaterra, aunque nunca fue utilizado para el «Salón de Mármol» que el duque tenía proyectado. (Irónicamente, es posible que parte de la piedra del comedor de Nerón fuera usada años después para decorar la capilla de Badminton). La mayoría del material localizado en posteriores excavaciones ha sido extraído de su emplazamiento y depositado en el museo cercano. No obstante, si uno se imagina el lugar, debió de ser un espectáculo deslumbrante, con capiteles dorados en las columnas, centelleantes «gemas» de cristal encajadas en el techo, exquisitos suelos decorativos de mármol y valiosas incrustaciones en las paredes (incluido un exquisito friso con diminutas figuras multicolores de mármol danzantes, que posiblemente alude a otra de las actividades de los juerguistas). Los paneles pintados, que muestran escenas de la mitología griega, y las intrincadas decoraciones del techo se convirtieron en los modelos favoritos de los artistas europeos del siglo XVIII (lám. 18). Algunos arqueólogos han ido tal vez de-

masiado lejos al proponer que las escenas representadas eran referencias cuidadosamente cifradas a la historia de la corte de Nerón. Sin embargo, es evidente que algunas de ellas —como la de Hércules invitando a Príamo a tomar posesión del trono de Troya— podrían entenderse como una analogía mítica del poder y de la sucesión imperial en Roma.

Por nuestra parte, solo podemos conjeturar las ambiguas sensaciones —una mezcla de inquietud, privilegio, asombro y angustia— que debieron de experimentar los invitados de Nerón mientras descendían por las escaleras para cenar en esta preciosa gruta, igual que no sabemos con seguridad qué pensarían de la decoración de las paredes. No ha sobrevivido ningún relato testimonial ni tampoco ninguna descripción antigua. Sin embargo, no demasiado lejos se encuentran los restos de lo que antaño fuera un comedor imperial todavía más lujoso. Aunque hoy resulta menos impresionantes, al menos contamos con una reacción contemporánea al respecto. Se trata de un poema de casi setenta versos escrito hacia finales del siglo I e. c. por Publio Papinio Estacio, el poeta más destacado del momento. El artista, bien relacionado en los círculos de la corte, presumía de ser el equivalente «moderno» tanto del Homero griego de siglos pasados como del Virgilio romano, que cien años antes había sido patrocinado por el emperador Augusto. Estacio había sido invitado a cenar con Domiciano, y su poema describe el evento. El banquete tuvo lugar en el ala más espectacular del nuevo palacio, que por entonces se había construido encima de los niveles neronianos anteriores. Era la primera vez, afirma el poeta, que acudía a palacio invitado a una cena, y la experiencia le resultó muy gratificante.

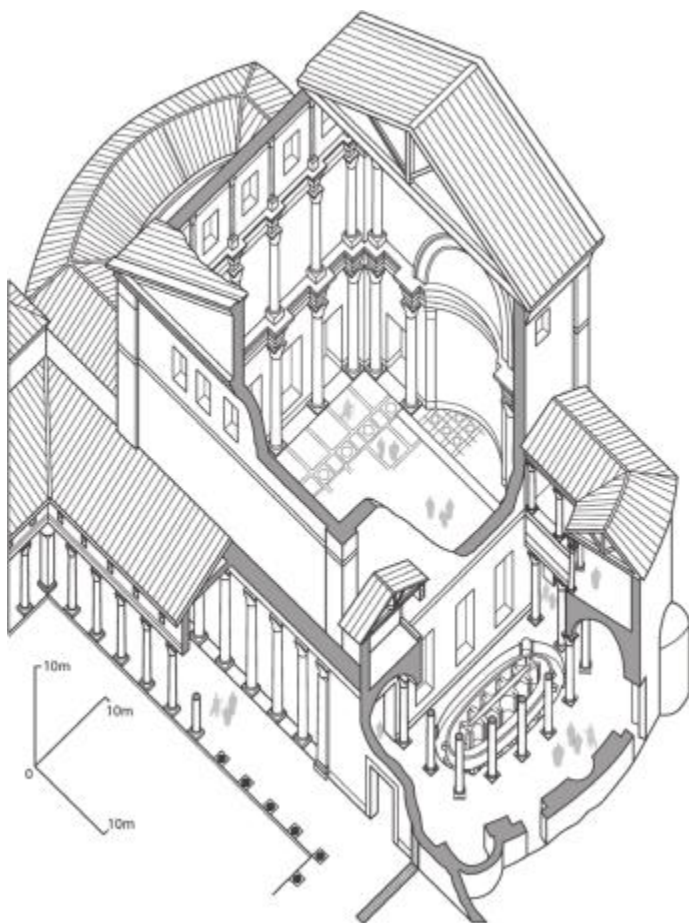
No era una velada íntima entre amigos, sino un gran encuentro de romanos distinguidos, el equivalente a un banquete de Estado. Puede que Estacio exagerase al afirmar que se pusieron mil mesas, pero esto nos da una idea de la escala imperial. El banquete debió de desarrollarse en una o en varias de las inmensas

salas cuyos vestigios todavía se pueden distinguir en la colina Palatina (véase «Palacio Palatino», núms. 10, 11, 12, 14). Aquí apenas se ha conservado la decoración, ni siquiera cercenada o parcialmente eliminada. Las salas han quedado reducidas al trazado de la planta, a unas pocas secciones de pavimento y al núcleo de ladrillo desnudo de algunas paredes. Una de ellas (número 14), de unos 30 metros cuadrados aproximadamente, flanqueada por las inevitables fuentes y (según una reciente reconstrucción) originalmente de más de 30 metros de altura, concuerda con un diseño para comedores de gran tamaño que aparecía en un manual arquitectónico romano. Las otras podían dar cabida a múltiples conjuntos de triclinios, aunque probablemente tenían otras funciones cuando no había banquetes.

Los versos de Estacio nos ayudan a imaginar estas estancias repletas de comensales, tal como estuvieron en su día. El poema es una mezcla muy elaborada de admiración, adulación y autobombo, con esporádicos destellos de ironía. Algunos elogios al anfitrión y al entorno pueden parecer, al menos para el oído moderno, torpemente artificiosos y terriblemente hipócritas, incluso tratándose de poesía cortesana: «Me imagino reclinado a la mesa de Júpiter entre los astros / [...] He dejado atrás los años estériles de mi vida. / Este es el primer día de aquello para lo que nací, aquí está el umbral de mi vida. / ¿Es a ti, rey de la tierra y del orbe sometido / padre poderoso, [...] / a quien miro con deleite desde mi lecho?». Aun así, Estacio nos proporciona su visión del evento. El emperador era el centro de atención: no era el «eructador» de Plinio ni el sádico e histriónico anfitrión de Dion Casio, sino una presencia casi divina que presidía el convite bajo las admirativas miradas de los comensales reunidos.



19. Esta poco glamurosa masa de ladrillo fue en su día parte de los elementos acuáticos del inmenso comedor del palacio de Domiciano. Originalmente, el comedor estaba revestido de mármol, y el sonido del discurrir del agua deleitaba a los comensales. Puede verse en la parte inferior derecha de la reconstrucción (fig. 20).



20. Una reconstrucción en sección de la sala más imponente para banquetes (y sin duda para otros usos) del palacio Flavio. Se intentan reproducir los niveles superiores y el tejado, que no se han conservado (véase «Palacio Palatino», núm. 14).

La desmesurada extensión de los alrededores y el esplendor de las paredes proporcionaban un apropiado telón de fondo. Donde hoy solo vemos un decepcionante y anodino ladrillo, originalmente había un revestimiento de mármol de diferentes colores, negro y rosa, azul y verde acuoso, procedente de todo el mundo romano, un verdadero mapa del imperio. «Allí», escribe Estacio, refiriéndose a dos de las variedades de mármol, «las montañas de Libia y de Troya rivalizan en esplendor», dando a entender, en uno de esos destellos de ironía que salvan al poema

de la más completa adulación, que la rivalidad iba más allá de la decoración de mármol. Estacio y el resto de los comensales también «rivalizaban en esplendor», todos lucían su mejor aspecto, con el fin de impresionar al emperador y atraer su atención entre todos los invitados.

Quizás fuera eso exactamente lo que el poeta logró hacer, porque algunos críticos modernos sospechan (aunque solo se trata de una suposición) que algunos fragmentos de este poema se habían preparado con antelación, y que Estacio se levantó al final de la velada para recitárselo al «padre poderoso del orbe sometido»: un ejercicio de autopropaganda mezclado con una desmesurada muestra de agradecimiento.

¿Comer de otro modo?

Por imponente que fuera, el palacio de Roma era tan solo una parte relativamente pequeña de la hospitalidad imperial. Por toda Italia y fuera de ella, en las ciudades y en el campo, todavía podemos identificar los restos de docenas de comedores en los que el emperador ejercía de anfitrión. En ocasiones los encontramos en los equivalentes antiguos de los yates reales, como las dos lujosas embarcaciones que hizo construir Calígula en el lago de Nemi, un precioso enclave a unos cuarenta kilómetros de Roma, auténticos restaurantes flotantes provistos de alojamiento para dormir, zonas de recreo destinadas a los banquetes, suelos de mosaico e instalaciones de baños a bordo (lám. 6). Normalmente, no había ninguna residencia imperial en tierra firme ni fuera de la ciudad que no tuviera sus múltiples y lujosas estancias de recreo. En la inmensa ciudad privada de Adriano en Tívoli, estos espacios se construían en entornos arquitectónicos de lo más ingenioso, desde una isla artificial en medio de un lago hasta un «jardín estadio» diseñado a semejanza de una pista de carreras. El más famoso de todos, y hoy el lugar más fotografiado de todo el complejo, era el llamado «Canopo»: un alargado estanque de agua rodeado de selectas esculturas destinadas a evocar (según parece sugerir una breve referencia de la biografía

de Adriano incluida en la *Historia Augusta*) el famoso canal Canopo del Delta del Nilo en Egipto (véase «Villa Adriana», núm. 9, y véase «Para deleitar a los comensales en torno al “canal Canopo”...»). En un extremo del «Canal», a la sombra de una grandiosa estructura arquitectónica, el emperador y sus amigos se reclinaban en una compleja distribución de lechos a diferentes niveles, junto a más cascadas de agua. Como describía Plinio, parte de la comida llegaba a los comensales flotando sobre el agua en pequeños barquitos. A ambos lados había tres cómodos retretes, con agua corriente y suntuosamente decorados con mármol y mosaico, con el fin de que los invitados no tuvieran que ir demasiado lejos para aliviarse.

A veces, el emperador buscaba otros sitios fuera de su propiedad y simplemente los requisaba para celebrar sus fiestas. Ni siquiera los árboles estaban a salvo de sus garras, al menos si damos crédito a una anécdota que nos presenta a Calígula celebrando una cena para quince personas, además de los sirvientes, en las ramas de un enorme plátano al que denominaba su «nido». Indudablemente, algunos edificios emblemáticos de la ciudad podían reconvertirse temporalmente para la celebración de cenas imperiales, entre ellos el Coliseo. En la actualidad, los visitantes de este monumento lo imaginan abarrotado de una multitud atronadora aullando ante la masacre de las pobres víctimas humanas y animales en la arena. Puede que a veces fuera así (aunque no necesariamente tan «atronadora», como veremos en el capítulo 7). Sin embargo, por lo menos en una ocasión fue utilizado por el emperador para organizar una cena para miles de ciudadanos agradecidos: sala de banquetes imperial en vez de campo de matanza.



21. El comedor más sorprendente de la villa de Adriano en Tívoli, quizás inspirado en uno de los hitos del antiguo Egipto, el canal Canopo. Aquí miramos a través de un estanque de agua rodeado de esculturas hacia una zona sombreada donde el emperador y sus invitados cenaban. Véase también la fig. 40.

El banquete en cuestión había sido planeado por Domiciano de acuerdo con una antigua tradición que se remontaba a tiempos de la República: esta tradición consistía en que los hombres más distinguidos hacían gala de su generosidad ofreciendo cenas al pueblo. Dicen (aunque es poco verosímil) que Julio César, por ejemplo, dio un banquete público en algún sitio de Roma en el que se acomodaron 22.000 *triclinia*; suponiendo que en cada conjunto de tres lechos cupieran nueve personas, estaríamos hablando de 198.000 comensales. El de Domiciano fue un poco más modesto, pues podemos estimar que el Coliseo tenía una capacidad para acoger a 50.000 comensales. No obstante, la idea era que, cualquiera que fuese el lugar elegido, los romanos de todas las capas sociales, desde el más alto senador hasta el hombre de la calle, acudieran al anfiteatro para disfrutar de la comida, servida en sus asientos (en vez de en los triclinios) y pagada por el emperador, que presidía el acto. La comida iba acompañada de espectáculos en la arena: en este caso no había gladiadores ni

bestias salvajes, sino otro tipo de escenificaciones, aunque algunas pueden resultar casi igualmente desagradables para los parámetros modernos: batallas entre equipos rivales de mujeres y enanos o representaciones picantes de músicos y animadores. Al anochecer (esto ocurría en diciembre), el lugar quedaba iluminado con antorchas: la noche se transformaba otra vez en día.

La descripción del evento procede de otro poema de Estacio, lo que nos indica que el artista estuvo presente. Se maravilla de la logística de todo el montaje y de la impecable organización: «Mira: por todas las secciones de las gradas / se infiltra otra muchedumbre [de sirvientes] no menos nutrida que la de los comensales, / de bella apariencia y atuendos hermosos. / Traen cestillos con panes, y blancos manteles y ricos manjares. / Otros escancian generosas cantidades de vinos embriagadores». Y detalla algunos de los trucos más espectaculares. Los entrantes —consistentes en frutos secos, dulces, fruta y dátiles— llovían literalmente sobre los asientos de los invitados desde unas redes y cuerdas tensadas en lo alto (un ardid propio de los banquetes que aparece plasmado a escala más modesta en pinturas pompeyanas, lám. 7). El poeta estaba deslumbrado por el espectáculo, pero eso no le impidió hacer algunos chistes irónicos al respecto. Al principio, insiste, la lluvia de golosinas fue impresionante, pero también tenía sus riesgos, porque algunas frutas no estaban maduras y podían darte un golpe de lo más desagradable si caían encima de ti (un auténtico «porrazo», dice Estacio, *contudit* en latín). Aquí vemos similitudes con otros relatos posteriores, como los que describen las lluvias de las cenas de Heliogábalo, aunque el banquete de Domiciano tuvo un final más feliz. Los pétalos de rosa de Heliogábalo, que llovían suavemente desde el techo, asfixiaron a sus invitados hasta la muerte. Las manzanas y las peras poco maduras de Domiciano solo provocaron algunos feos chichones y moratones. Aun así, no dejaba de ser un caso de generosidad imperial que llegaba y rebotaba desde lo alto.

¿En el menú?

Incluso en el obsequioso relato de Estacio, parece evidente que la comida ofrecida en el Coliseo no era mucho más que un elegante pícnic: algunos aperitivos y vino, complementados con los astutos trucos que tal vez servían para compensar la falta de abundancia. Resulta difícil imaginar que la cosa fuera más allá cuando los comensales se contaban por decenas de miles. En otras ocasiones, lo que se servía en la mesa imperial debía de oscilar entre las sencillas cenas de Trajano y las «exhibiciones de comida» más extravagantes. Los relatos que han llegado hasta nosotros reflejan que los platos más lujosos del menú eran muy complejos y seguían los conceptos de la alta cocina de todo el mundo. Incluían ingredientes caros y difíciles de obtener, y a menudo se elaboraban de tal forma que parecían lo que no eran (el equivalente moderno sería el truco del «cisne hecho enteramente de azúcar glas»). Esto era lo que ocurría con muchas de las exquisiteces favoritas de Heliogábalo y de otros gobernantes sibaritas. El plato estrella del emperador Vitelio, por ejemplo, se conocía como «Escudo de Minerva» por la enorme bandeja que ocupaba, y supuestamente estaba compuesto por hígados de lucio, sesos de faisán y de pavo real, lenguas de flamenco y tripas de lamprea, todo ello importado en barcos de guerra desde Partia en oriente y desde Hispania en occidente. Versiones descaradamente inventadas de estos mejunjes aparecen en *El Satiricón*, una novela romana del siglo I escrita por Petronio, antaño amigo y después víctima del emperador Nerón. Allí se describe un banquete ofrecido por Trimalción, un antiguo esclavo que se ha hecho inmensamente rico. Entre las exquisiteces que se sirven hay un plato que parece una elaborada mezcla de pescado, ganso y otro tipo de aves. La gracia del asunto es que en realidad está hecho enteramente de cerdo.

En todos estos relatos hay más fantasía que realidad, pero sin duda reflejan las comilonas que se celebraban de vez en cuando, aunque la imaginación de los que no asistían a estos banquetes

ofrecía una versión sumamente exagerada de lo que se consumía en los aposentos del emperador. Hay buenas razones para suponer que, la mayoría de las veces, lo que se preparaba en las cocinas reales era más sensato. Dejando de lado los espectaculares artificios de los cocineros de ficción de *El Satiricón*, resulta difícil imaginar cómo podían prepararse con regularidad en palacio platos de semejante complejidad. No había grandes cocinas análogas a las inmensas salas de restauración del palacio Topkapi de Estambul, por ejemplo. Para ser francos, en cualquier parte del mundo premoderno puede resultarnos difícil localizar las cocinas de las casas de la élite. Debido al olor, al ruido y al humo, a menudo se ubicaban a considerable distancia de los comedores principales, aunque eso implicara que la comida llegara tibia a la mesa. Además, con mucha más frecuencia de la que podríamos imaginar, la mayoría de las preparaciones y asados se hacían en el exterior, al estilo barbacoa (la escena de la novela de Petronio en la que uno de los esclavos de Trimalción pela guisantes sentado en el umbral de la puerta apunta en esta dirección). Sin embargo, sigue resultando desconcertante que todavía no se hayan identificado cocinas de gran tamaño en el Palatino. Incluso las que se han descubierto en residencias imperiales fuera de la ciudad no encajan con aquellos platos tan elaborados. Todas las cocinas identificadas de forma clara en la villa de Adriano en Tívoli son diminutas, sobre todo comparadas con sus inmensas zonas de recreo. Y aunque los hornos dispuestos en fila descubiertos en la villa de Tiberio, en la isla de Capri, sugieren que se cocinaba para un número considerable de comensales, no hay ningún lugar cercano que se pueda identificar como cocina, ni tampoco se distinguen las grandes superficies necesarias para machacar, rellenar, triturar, mezclar, extender y condimentar los ingredientes que forman parte de cualquier plato complicado.

Si pienso en cómo se consumía la comida en el mundo romano, soy todavía más escéptica acerca de estos platos tan elaborados. ¿Qué clase de alimentos podían consumir fácilmente los co-

mensales, por mucha práctica que tuvieran, si comían con una sola mano y medio tumbados, y no disponían de los tenedores modernos? Mi conjetura es que los platos grandes y elaborados se preparaban muy de vez en cuando y se presentaban con gran ceremonia para impresionar a los invitados. Esa es la escena a la que alude el «Escudo de Minerva» de Vitelio, si es que no se trata de pura fantasía. Además, después de la gran entrada, casi todos los manjares se tenían que cortar en porciones muy menudas antes de servirse a los huéspedes, o antes de ponerlos en pequeñas fuentes y lanzarlos flotando hasta ellos. Si es así, el banquete imperial romano consistía más bien en un tapeo que en el típico plato de carne acompañado de verduras.

Bajo las escaleras

Al margen de si aquellas cenas eran más o menos lujosas, tenemos una imagen sorprendentemente nítida de los hombres y mujeres que las hacían posibles: no de los invitados que bajaban por las escaleras hasta el comedor de Nerón, expectantes y ansiosos, sino de aquellos que se afanaban por las mismas escaleras cargados con bandejas de bebidas y exquisiteces para servir las a los allí reunidos y para volver a subirlas después con los platos sucios. No hace falta decir que las cenas de la élite romana, ya sean las ofrecidas por el emperador o las organizadas por hombres como Plinio, estaban fundamentadas en la explotación de cientos o incluso miles de esclavos, que superaban de lejos en número a aquellos que estaban reclinados en los triclinios. Como veremos, el funcionamiento del palacio romano dependía en casi todos los aspectos del trabajo de los esclavos, así como del trabajo de los antiguos esclavos, todos los hombres y mujeres que habían obtenido la libertad, o la habían comprado, pero que seguían formando parte «del personal». Podemos ir incluso más lejos y aportar algunos datos sobre los preparativos que había detrás de las comidas del emperador, o sobre los distintos oficios necesarios para organizarlas como es debido, e incluso podemos sacar a la luz algunos detalles de las biografías de las propias

personas esclavizadas. Todo ello gracias, en parte, a autores como el poeta Estacio, que esporádicamente prestaba un poco de atención a los sirvientes «de atuendos hermosos» en el Coliseo y a los «escuadrones de esclavos» en los comedores de palacio. Pero, sobre todo, gracias a algunos valiosos datos que ellos mismos, o sus familias, decidieron grabar en sus lápidas, y que casi nos permiten oír el eco de sus propias voces.

Todos estos testimonios coinciden, de forma abrumadora, en una misma idea: en el mundo palaciego, las labores de restauración eran muy especializadas, estaban jerárquicamente organizadas y corrían a cargo de una multitud de sirvientes que a menudo eran invisibles (bien porque permanecían literalmente bajo las escaleras o porque, aun estando presentes, pasaban socialmente «inadvertidos»). Se han conservado lápidas de cocineros, jefes de abastecimiento, mayordomos, camareros y sumilleros de la casa del emperador, y también de maestros panaderos que hacían diferentes clases de pan, de catadores de comida y del personal encargado de las invitaciones o de las servilletas (tal vez un recordatorio de que el disfrute de una cena al estilo romano dependía de poder limpiarse la cara y las manos). Encontramos incluso placas conmemorativas de artistas esotéricos que actuaban después de la cena, muy distintos de los músicos, poetas o filósofos estrella que solemos asociar a las cenas romanas sofisticadas. Los autores romanos mencionan a numerosos «bufones» que formaban parte de la diversión, entre ellos algunos bromistas llamados *copreae*, que significa, literalmente, «mierdecillas». El más curioso de todos es un hombre, conocido solamente por su placa conmemorativa en una fosa común, que fue esclavo imperial (su nombre se ha perdido) y uno de los «actores del emperador». Como reza el texto, su fama se debía a que era un «imitador» de la casa de Tiberio «que fue el primero en descubrir cómo imitar a los abogados». Es difícil no llegar a la conclusión de que las cenas de Tiberio (¿dónde si no se habrían efectuado estas actuaciones?) estaban amenizadas por un esclavo

vo que provocaba las risas con sus imitaciones de letrados libres y estirados.

Esta infraestructura tan especializada, donde todos los sirvientes tenían una responsabilidad bien definida —desde los encargados de la ropa blanca hasta los comediantes profesionales—, era en parte un alarde del poder del emperador, aunque también se reflejaba a pequeña escala en otros hogares ricos, tanto en la vida real como en el ámbito de la ficción. En *El Satiricón*, por ejemplo, Trimalción clasifica cómicamente a sus esclavos en «categorías» y amenaza a uno de ellos con degradarlo de la «categoría de cocinero» a la «categoría de mensajero». Asimismo, las lápidas contribuyen a poner el foco por un momento en algunos de estos personajes a menudo olvidados y sugieren que algunos esclavos y antiguos esclavos de la casa imperial, a pesar de su justificado rencor por la explotación a la que estaban sometidos, encontraban una identidad en esta jerarquía de trabajo.



22. Lápida de T(itus) Elius Primitivus, descrito como «archimagirus» o «chef de cuisine», y de su esposa Elia Tyche. Las palabras «Aug(usti) Libertus» de la primera línea indican que era un «antiguo esclavo del emperador». La segunda parte del texto alude a las profanaciones de la tumba, haciendo referencia al papel del «colegio de cocineros» («collegium cocorum», claramente visible en el lado derecho).



23. Este significativo epitafio fue erigido en Roma para conmemorar al antiguo esclavo Ti(berius) Claudius Zosimus, que había muerto en Germania con Domiciano. Su lugar en la jerarquía se especifica en las líneas 3-4, «procurat(ori) praegustatorum», «jefe de catadores». Los nombres de su esposa y de su hija, que encargaron la lápida, aparecen en las cuatro últimas líneas.

Según todos los indicios, Tito Elio Primitivo, antiguo esclavo de la corte imperial de mediados del siglo II e. c., era uno de ellos. En la elegante placa conmemorativa que él y su esposa Tyche (otra antigua esclava del emperador) encargaron para sí mismos, no aparece descrito como un «cocinero» a secas, un *cocus* en latín, sino como *archimagiros*, una palabra griega poco frecuente que significa «jefe de cocina», o, para usar un término francés más glamuroso, *chef de cuisine*. Tiberio Claudio Zósimo era otro antiguo esclavo que ejercía de catador (*praegustator*) de la comida del emperador para comprobar si estaba envenenada, más que para verificar su calidad. Tenía placas conmemorativas en dos lugares. Una en Germania, donde murió acompañando a Domiciano en una campaña militar. Los emperadores desconfiados no iban a ninguna parte sin su primera línea de defensa contra el asesinato (aunque Zósimo, hasta donde sabemos, no

murió envenenado). En la otra, que está en Roma, era recordado como «marido meritorio» y «padre cariñoso» por su esposa y su hija, Entole y Eustachys. Ambos textos hacen hincapié en que no era un simple «catador». Esta era la tarea que correspondía a los esclavos de una categoría inferior, como Coeto Herodiano, que aparece descrito en su lápida simplemente como «catador de Augusto» (su segundo nombre, Herodiano, sugiere que fue también uno de aquellos «regalos humanos» propios de la época, y que esta vez fue un obsequio de Herodes el Grande, de fama bíblica, al emperador romano). Zósimo pertenecía a una categoría superior: las inscripciones de sus lápidas insisten en que era el «responsable de los catadores».

Estas lápidas también nos permiten descubrir en parte cómo se organizaban los trabajadores de los comedores y cocinas imperiales. Algunos textos hacen referencia, por ejemplo, a un *collegium* (algo que estaba a medio camino entre una organización del personal y un club social), ya fuera de cocineros o de catadores. Unos pocos incluso sugieren que tenían algún tipo de sostén económico. En la lápida de Primitivo se hacía hincapié en que todo aquel que profanase su tumba sería castigado con una multa, cuyo importe iría a parar a las arcas del *collegium* de cocineros palatinos. Sin embargo, más allá de estos detalles, resulta complicado saber cómo se desarrollaba la vida cotidiana bajo las escaleras, en las cocinas de palacio. La imagen más colorida la encontramos en una obra de Plutarco del siglo II e. c. centrada en la biografía de Marco Antonio, el adversario de Octaviano, finalmente derrotado por este último en la batalla de Accio en el año 31 a. e. c. Se trata de una historia que no se sitúa en Roma, sino en el palacio que Marco Antonio compartía con Cleopatra en la ciudad egipcia de Alejandría, cuyas cocinas, al parecer, eran cualquier cosa menos diminutas.

Plutarco explica que esta información procede de su propio abuelo, que tenía un amigo que una vez visitó las cocinas de palacio. Allí vio no menos de ocho jabalíes asados y ensartados en

espetones. «¿Por qué tantos?», preguntó. ¿Tantos eran los invitados a la cena? «No —le explicó uno de los cocineros—, solo doce». Pero como era imposible saber en qué momento exacto querrían comer, los cocineros empezaban a asar cada uno de los jabalíes a diferentes horas, con el fin de que uno estuviese totalmente hecho cuando empezase la comida. Esta anécdota posiblemente tenía por objeto elogiar la alta profesionalidad del servicio de comedor, además de apuntar a la abundancia de sobras para el personal de cocina. También alude, evidentemente, al cliché del exceso de consumo y desperdicio real. El relato atrajo la atención de William Shakespeare, que en su *Antonio y Cleopatra* hace referencia a «¡Ocho jabalíes asados enteros... y solo doce comensales! ¿Es eso cierto?». Incluso hoy en día encontramos anécdotas similares. Una tenía por protagonista al entonces príncipe (ahora rey) Carlos, y aunque el Palacio de Buckingham la negaba una y otra vez, la gente no cesaba de contarla. Se decía que el desayuno del príncipe consistía en siete huevos pasados por agua, cada uno hervido durante un tiempo determinado para garantizar que al menos uno estuviese perfectamente líquido, tal como a él le gustaba. Y así continuán los mitos de la realeza.

Una vez más estamos en la frontera entre las cuestiones prácticas y cotidianas de la comida del emperador y las ficciones fantasiosas acerca de las comidas dinásticas. Por supuesto, estos límites son borrosos, y entre la fantasía y la realidad se extiende una incierta «tierra de nadie» que abarca toda clase de exageraciones, medias verdades y cotilleos. Por consiguiente, ahora abordaremos de nuevo la «ideología» de la comida, basándonos en los hechos, las medias verdades o las puras invenciones (a menudo indetectables) presentes en las historias que tratan del emperador a la mesa. Algunas de las que voy a contar no pueden ser literalmente ciertas, pero ofrecen otro tipo de certezas sobre cómo eran las cenas imperiales y sobre cómo se concebían en la imaginación de la gente.

Un teatro de poder

Una de las ideas que subyacía en los banquetes imperiales era la de exhibir al emperador y convertirlo en el centro del espectáculo. Incluso cuando comía «en privado», la ubicación del triclinio —como en el Canopo de la villa de Adriano— implicaba a menudo que el emperador estaba como mínimo virtualmente expuesto. (Los turistas modernos, en cierto modo, captan perfectamente el mensaje del Canopo cuando lo convierten en el mejor enclave para su foto). Ese mismo objetivo dio forma a la sala subterránea de triclinios de Nerón. El escenario de la sala debió de proporcionar literalmente un espacio para las actuaciones de los animadores de sobremesa; no obstante, al ser el elemento principal de la decoración, señalaba también la teatralidad del propio comedor.

En algunas ocasiones, el emperador era realmente un espectáculo. Es fácil imaginar a las multitudes agolpándose a orillas del lago de Nemi para contemplar a Calígula mientras cenaba en sus embarcaciones, igual que los visitantes ricachones del siglo ^{xvii} acudían en masa a Versalles para presenciar los banquetes de Luis XIV (eran tantos que también abundaban los carteristas lugareños). Esa misma voluntad de exhibición debió de motivar a Domiciano para la conversión del Coliseo, una de las principales ubicaciones de los espectáculos públicos, en el «espectáculo de un banquete»; o, también, la historia de la conversión por parte de Nerón de uno de los teatros de la ciudad en un restaurante flotante y en un club nocturno. Se supone que hizo inundar el edificio para disponer de un lago artificial y ordenó construir una balsa para él y sus comensales en el centro. El emperador y los invitados se apretujaban sobre alfombras y cojines púrpura, mientras que, en los alrededores, presumiblemente junto a la orilla del agua, otros visitaban los efímeros burdeles y tabernas que se habían erigido allí o simplemente miraban embobados. Lo más probable es que todo eso fuera en parte una morbosa fantasía, incluidas las afirmaciones de una elevada cifra de muertos, ya que también se dice que muchos de los hombres y

mujeres allí reunidos quedaron aplastados por la multitud. No obstante, fantasía o no, la cuestión es que el emperador quedaba enmarcado en el comedor como alguien a quien mirar. Alejandro Severo, en el siglo III e. c., sabía perfectamente de qué estaba hablando cuando se quejaba de que celebrar un gran festín le hacía sentir como si estuviera comiendo en un teatro.

Sin embargo, el emperador no era el único en quedar expuesto. En las historias de banquetes imperiales también se ponía de manifiesto una visión del orden social, político e incluso «corporal» del mundo romano, que se debatía y se cuestionaba. De ahí que Suetonio insistiera en que Augusto nunca invitaba a antiguos esclavos a sus cenas. Aparte de las celebraciones públicas de comidas masivas, en la mesa del emperador se establecía una estricta división entre los comensales invitados que habían nacido libres y los criados y camareros que eran esclavos o antiguos esclavos. Era una división del género humano entre quienes «servían» y quienes «eran servidos».

Algunos de los espectáculos que se ofrecían en la cena ponían de manifiesto una separación similar. Un curioso comedor excavado recientemente en una propiedad rural de Antonino Pío y de su hijo adoptivo Marco Aurelio, a unos sesenta kilómetros de Roma, parecía hecho a propósito para que los comensales de la élite tuvieran una vista especial durante la época de la elaboración del vino. Daba directamente a una zona ligeramente elevada donde los sirvientes pisaban la uva, como si estuvieran trabajando en un escenario. Esto enfatizaba la distancia entre los comensales de la élite y los trabajadores esclavos, que ahora quedaban convertidos en un objeto de espectáculo en tanto que trabajadores; al mismo tiempo, estos recordaban a los convidados ebrios de dónde procedía el vino que consumían y aportaban (tímidamente) un ambiente de tradición agrícola justo al lado de la cena elegante. Con mucha frecuencia los que actuaban ante la mesa del emperador eran los enanos y los discapacitados, incluidos los mudos y los ciegos, como estuvo de «moda» siglos des-

pués en las cortes europeas. Tratados como objetos de curiosidad, o de «diversión», hoy nos parecen víctimas de una broma de mal gusto. Pero ¿cuál era el motivo de su presencia? En parte, también ellos desempeñaban una función importante en la jerarquía de los banquetes. Los cuerpos anómalos de estos personajes marginales y degradados contribuían a que, por comparación, los cuerpos de aquellos a quienes «divertían» —emperador, rey o cortesanos— se consideraran perfectos. Las imperfecciones corporales de la élite quedaban oscurecidas por esas imperfecciones presuntamente más desagradables. En la imaginación, por lo menos, quien comía en la mesa imperial era visto como alguien que gozaba de libertad desde el nacimiento y que poseía un cuerpo acabado y cultivado: en términos romanos, alguien con un cuerpo «normal».

Por supuesto, los «malos» emperadores lo entendieron al revés, pero las historias de cómo rompieron las normas revelan los mismos principios básicos. Además de haber invitado supuestamente a su caballo favorito (en este caso no se trataba de un cuerpo humano «normal»), también se afirmaba que Calígula había obligado a algunos de los hombres más distinguidos de la ciudad a servirle en la mesa. El latín de la biografía de Suetonio es un poco confuso, por lo que no podemos estar seguros de si estos senadores-convertidos-en-camareros «tenían servilletas en las manos» o si «llevaban las túnicas remangadas» de manera vergonzosamente vejatoria. En cualquier caso, aquello era más que una humillación de la élite. Al invertir los papeles, Calígula transgredía el orden social normativo del banquete. Otro tipo de inversión de roles es el que tenía lugar, según se cuenta, en las cenas de Heliogábalo, donde los invitados que se sentaban en los triclinios podían ser ocho hombres con hernias, o con un solo ojo, o lo que fuera. Sin duda alguna era una broma muy desagradable, pero también socavaba la idea de que los invitados tenían un cuerpo supuestamente perfecto. Aunque en la actualidad estas anécdotas son vistas con frecuencia como un mero reflejo de

los delirantes caprichos (reales o ficticios) de un psicópata imperial, en realidad tienen una lógica simbólica en el marco de las «cenas de poder».

Esta misma lógica se encuentra también en algunos de los relatos fantasiosos que pretenden mostrar a los «malos» emperadores no tanto infringiendo los principios de la cena imperial, sino llevándolos al límite, y planteando de paso algunas dudas sobre hasta qué punto podrían, o deberían, respetarse las normas sociales. Una historia sin duda ficticia nos muestra al emperador Cómodo en una fiesta exhibiendo «sobre una gran bandeja de plata a dos jorobados enroscados untados de mostaza». Más que una versión de comedor de un cruel espectáculo de monstruos de feria, esta exhibición llevaba al límite (incluso para los lectores romanos) la idea de los cuerpos anómalos en los banquetes. Una cosa era que enanos y discapacitados actuaran para entretener a los comensales, y otra muy distinta colocarlos en una bandeja cubiertos de salsa, como si realmente fueran alimentos para ser consumidos. Otros relatos, en la misma línea, cuestionan los límites del poder del propio emperador al mostrar de forma brutal su actitud déspota como anfitrión. Calígula, por ejemplo, fue criticado por castigar de forma sádica a un esclavo que había servido en uno de sus banquetes públicos. Supuestamente, el esclavo había robado una tira de plata de uno de los triclinios. Como castigo, el emperador hizo que le cortaran las manos y se las colgaran alrededor del cuello, y a continuación fue paseado entre los invitados con un cartel que explicaba su delito.

Los límites de la crueldad eran muy distintos en el mundo romano, y algunas formas habituales de castigo y represalia resultan chocantes para los parámetros modernos. No obstante, eso no significa que no hubiera ningún límite. Estas historias de sobremesa, o fantasías oscuras, ponían sobre el tapete hasta dónde podía llegar legítimamente el emperador. Hemos de concluir,

pues, que era preferible refrenar el poder absoluto, o por lo menos enmascararlo.

Al parecer, el emperador Augusto incidió en esta misma cuestión en otra cena, con el famoso incidente protagonizado por anguilas devoradoras de hombres. En esta ocasión, el emperador no ejercía como anfitrión del banquete, sino como invitado de un amigo inmensamente rico, Publio Vedio Polión, en una villa en el golfo de Nápoles. Divertir al emperador —«devolverle la invitación»— solía tener sus inconvenientes. Podía resultar ruinosamente caro. Hay una historia que cuenta que Nerón obligó a uno de sus amigos a ofrecer una cena en la que todos los invitados tenían que llevar turbantes de seda. Costó cuatro millones de sestercios, una cantidad que equivaldría a la fortuna conjunta de dos senadores corrientes. Aunque fuera una cifra exagerada y en parte simbólica («millones»), desde luego simbolizaba un gasto descomunal. El trastorno que causaba organizar un festín podía ser igualmente molesto. En el año 45 a. e. c., tras haber recibido y agasajado al dictador Julio César, que se había presentado con dos mil soldados y una variopinta compañía de parásitos, Marco Tulio Cicerón, el político republicano, observó con irónica sutileza que la fiesta y la conversación habían sido deliciosas, pero que no tenía prisa en repetir la invitación: «Una vez es suficiente». Cabe suponer que Augusto no se presentaría con semejante acompañamiento, pero Polión seguro que se esmeró para dar buena impresión.

La historia cuenta que, en el banquete, a uno de los esclavos de Polión se le cayó una preciosa copa de cristal, y la copa se rompió. El castigo que en el acto le impuso su dueño fue la muerte: sería arrojado a un estanque en el que había anguilas letales (la tortura favorita de Polión para los esclavos desobedientes). Sin embargo, en esta ocasión la víctima consiguió escabullirse de los brazos que lo sujetaban y suplicó al invitado de honor una muerte más dulce. El hecho de que no haya anguilas que puedan comerse a un hombre hasta matarlo, y de que esta

historia seguramente sea en parte una leyenda urbana, no hace más que acrecentar la fuerza de la moraleja. Porque la reacción de Augusto fue ordenar que el esclavo fuera liberado, que se hiciera añicos el resto de la cristalería de Polión ante la mirada del propietario y que el estanque se llenase de peces corrientes. «Que una de tus copas se rompa —le dijo a Polión— ¿es motivo suficiente para arrancarle las tripas a un ser humano?». Augusto no tenía precisamente un intachable récord de hábitos modestos a la hora de cenar. Es de sobra conocido el banquete de disfraces en el que se supone que encarnó de forma sacrílega al dios Apolo. Pero aquí se le presenta como la voz (todopoderosa) de la moderación, del intento de preservar la medida de los placeres de la mesa.

La anécdota nos conduce de nuevo a los conflictos entre el emperador y la élite en torno a la mesa del banquete. Como hemos visto en las historias de comestibles ficticios, los invitados no eran todos iguales. Los banquetes imperiales eran vistos, en la imaginación de muchos romanos, como el lugar donde el poder del emperador se ejercía de forma más evidente, y como el lugar donde el gobernante y los aristócratas se enfrentaban entre sí. En este caso, el emperador puso a Vedio Polión en su sitio.

Morir comiendo

No deberíamos ponernos demasiado macabros con este tema. Por cada senador que se estremecía de terror en festines como la cena negra de Domiciano (al margen del grado de verdad o de la intención que subyacen en esas anécdotas), había sin duda otros como Plinio, dispuestos a alardear de sus amigables veladas en palacio, fuera quien fuera el emperador. Suetonio, por ejemplo, afirma que Vespasiano, en sus años de juventud, mucho antes de acceder al trono en las guerras civiles del 68-69 e. c., se había levantado en el Senado para dar las gracias a Calígula por una invitación, y presumiblemente para asegurarse que los demás senadores estuvieran al tanto de ella. También se contaba que un forastero, un «provinciano», había tratado de comprar un si-

tio en una cena imperial (la anécdota se narraba para destacar la vanidad del emperador, que se sentía adulado por el empeño del hombre, y para mostrar el valor de un asiento en su mesa). La cuestión era que comer con el gobernante, sobre todo en la intimidad, hacía que los invitados se sintiesen en el centro del poder y pudieran darle la lata al anfitrión, tal como ocurre hoy día en las comidas con líderes políticos. Algunas antiguas denuncias de que los cargos más prestigiosos siempre iban a parar a los compañeros de diversión del emperador, o de que las grandes decisiones se tomaban en torno a una mesa de banquete, tienen un regusto plenamente actual. Un ejemplo típico de la clase de presión que ejercían los invitados tiene que ver con una estatua de oro que el propio Calígula proyectaba erigir en el Templo de Jerusalén, aun a costa de ofender de forma vergonzosa las sensibilidades religiosas judías. Según una versión de esta complicada historia, Calígula asistió a una ostentosa cena celebrada en Roma por Herodes Agripa —entonces rey de Judea y muy bien relacionado con la casa imperial romana—, y durante el festín lo persuadieron para que se replanteara el asunto de la estatua. En cualquier caso, Calígula murió poco después, así que la historia se resolvió por sí misma.

Pese a todo, la imagen de la cena imperial estaba unida de modo indeleble a la idea de alto riesgo. Era casi el típico escenario romano para los asesinatos como lo es la casa de campo británica en la ficción moderna (puñales en la biblioteca, etc.), tanto si era Claudio el que moría a causa de un plato de setas manipuladas, como si era Lucio Vero el que era despachado con otras envenenadas. De ahí que existieran grupos de «catadores». Estos protegían al emperador y a su familia más íntima de la amenaza de envenenamiento, pero al mismo tiempo recordaban a los demás comensales que, si no estaban atentos, lo que ingerían podía matarlos. Dichos catadores apuntalaban una cultura de la sospecha. Esto en ocasiones adquiere un tono ligeramente cómico. Cómodo, por ejemplo, tenía fama de introducir excre-

mentos humanos en algunos de los platos más caros (no era una maniobra mortal, aunque no resultaba nada divertida para los comensales). Sin embargo, hay numerosas historias en las que — pese a los esfuerzos de los catadores— las cenas sí eran mortales.

En este sentido, la historia más reveladora es la de la muerte del joven príncipe Británico, a los trece años de edad, en una cena de palacio en el año 55 e. c., al inicio del reinado de Nerón. El muchacho era hijo natural de Claudio y, por consiguiente, podía ser un candidato al trono. Como rival en potencia, era necesario eliminarlo cuanto antes. El historiador Tácito plasma la escena de forma vívida, minuciosa y sin duda imaginativa (él nació en el año posterior a los acontecimientos, así que evidentemente no estuvo presente y no tenemos ni idea de si pudo basarse en fuentes fiables). Británico, explica Tácito, estaba sentado en la mesa de los niños, situada a cierta distancia de los triclinios de los adultos. Para evitar a los catadores, los envenenadores de Nerón habían vertido la toxina no en su bebida caliente, que sí había sido catada, sino en la jarra de agua fría utilizada para refrescarla, que no se había catado (nadie sospechaba del agua). El muchacho se desplomó al instante, y la explicación de Nerón fue que era un ataque epiléptico. Es posible que lo fuera, pero sin duda también pudo ser la manera de atajar cualquier especulación sobre el juego sucio con el agua. No obstante, la explicación de Nerón quedaba socavada por el hecho de que la pira funeraria se había preparado con antelación. O eso es lo que asegura Tácito, que no tenía ningún interés en minimizar la opacidad del asunto.

Quizás el lado más escalofriante de todo esto sea el relato que ofrece Tácito de la reacción de los demás comensales. Algunos demostraron sus sospechas al salir disparados presas del pánico, otros permanecieron en sus triclinios, pero fueron incapaces de apartar la vista de Nerón. La única persona que comprendió lo sucedido fue la hermana mayor de Británico, Octavia, que se había convertido en la esposa de Nerón en una boda descarada-

mente dinástica. No mostró ni un ápice de emoción, sino que continuó —o eso se cuenta— comiendo como si nada hubiese sucedido. Con esta anécdota, Tácito insiste en la idea de que, mientras estuvieras en el comedor imperial, era muy peligroso mostrar tus verdaderos sentimientos o sospechas: no debías hacerlo en ningún caso, aunque tu hermano acabara de desplomarse delante de ti.

El error de una princesa imperial durante el reinado de Tiberio fue precisamente revelar sus sospechas abiertamente. Estando en conflicto con el emperador —de quien sospechaba que había participado en la muerte de su marido—, mostró cierta indecisión al morder una manzana que él le había ofrecido, dando la impresión de que temía que la fruta hubiera sido manipulada. Nunca volvió a ser invitada a una cena, y poco después fue enviada al exilio. La historia es demasiado buena para ser literalmente cierta. Algo sospechosamente parecido se cuenta del joven Tiberio Gemelo, que, tras haberse barajado una posible co-gobernanza con Calígula —el nuevo emperador—, tenía razones para desconfiar de una cena con él. Según Suetonio, el persistente olor de lo que en realidad era un medicamento para la tos en el aliento del joven fue interpretado como el olor de un antídoto contra venenos, que supuestamente habría ingerido para contrarrestar lo que pudieran haber espolvoreado sobre su comida. Eso bastó para que recibiera la orden de suicidarse. Cierto o no, la cuestión es que el banquete imperial era visto a menudo como un lugar de autoinculpación con resultados fatales.

Buenos y malos anfitriones

No obstante, las relaciones entre el emperador y la élite en las cenas —ya fueran de gratitud, cordialidad y adulación según la mayoría silenciosa, ya de resentimiento, sadismo encubierto y caprichosa crueldad como enfatizaban la mayoría de los autores antiguos y modernos— no acababan simplemente en muerte y derramamiento de sangre. El terror en el triclinio no requería que nadie fuese asesinado de verdad. Como vimos en la historia

de la cena negra de Domiciano, el pánico residía también en chistes de mal gusto (o contraproducentes), microagresiones y humillaciones intencionadas (o percibidas como tales). Hay docenas de anécdotas antiguas, a menudo aderezadas con detalles llamativos y aparentemente específicos, pero todas centradas en las mismas cuestiones básicas y transferibles de un gobernante al siguiente. ¿Hasta qué punto era el banquete imperial una ocasión de (por lo menos) hipotética igualdad? ¿Hasta qué punto era el emperador «uno de nosotros» a la hora de cenar? ¿Qué hacía del emperador un buen o un mal anfitrión?

La buena conducta por parte del emperador a veces implicaba exactamente la misma cortesía de la que hacía gala Augusto en aquellas historias en las que saludaba a todos y cada uno de los miembros del Senado por su nombre. A pesar de su cruel resentimiento por la manzana sospechosa, Tiberio era apreciado por recibir a los cónsules en la puerta y por permanecer de pie en medio del comedor para despedir personalmente a todos los huéspedes al final de la velada. Otros se ganaban una buena prensa por su tolerancia ante las faltas leves cometidas por los invitados, o por sus castigos ocurrentes. Por ejemplo, cuando un comensal robaba una copa dorada durante la cena (una fechoría moderna corriente en hoteles y restaurantes), la «moderación de Claudio adquiriría un toque cómico», como dice Plutarco. Cuando la misma persona se presentaba a cenar al día siguiente, se percataba de que era el único invitado al que le servían en un recipiente de cerámica. En la misma línea, se afirmaba que Julio César había castigado a su panadero por haber hecho pan de mejor calidad para él que para sus invitados: una muestra del ejercicio de poder sobre los «sirvientes» combinada con la afirmación de igualdad entre anfitrión y comensales.

No obstante, era también en las cenas donde los emperadores recordaban a la élite su propia sumisión. A veces este recordatorio consistía en poco más que en calculadas diferencias relativas a la comida y la bebida, como cuando Alejandro Severo consu-

mió cinco copas de vino mientras que sus invitados tomaban una sola (había un cierto esnobismo con el vino en Roma, aunque menos que en la actualidad: lo que realmente contaba era la cantidad). Pero también había apuestas más altas. El mismo Tiberio, normalmente muy cuidadoso con las formalidades en los encuentros y saludos, rompió las relaciones con un hombre que había descubierto la solución de su acertijo de sobremesa (y después lo obligó a suicidarse). El emperador solía plantear a sus invitados preguntas sobre lo que él había estado leyendo aquel día, y la desafortunada víctima había tratado de eclipsarlo averiguando de antemano, a través del personal de palacio, la lista de lecturas de Tiberio. De otros gobernantes se decía que habían convertido el poder político en poder sexual. Calígula, por ejemplo, según afirmaban, se había llevado a la cama, a mitad de la cena, a las esposas de los invitados varones y después había humillado tanto a la mujer como a su marido haciendo comentarios desfavorables (o favorables) a los comensales acerca de la «actuación» de la mujer. Si esto es verdad, las mujeres, sobre todo, debieron de vivir aquello como una de las desventajas de la aparente igualdad en las cenas mixtas.

Sin embargo, las anécdotas más memorables sitúan el foco en la risa y las bromas, no como muestras de tolerancia y buen humor, sino como un arma en manos del emperador contra la élite (reírse de ellos, más que reírse con ellos). La ocurrencia de Calígula mientras cenaba de que podía rajar la garganta de los cónsules en cualquier momento era un signo de sus propios desmesurados excesos y a la vez de la potencial vulnerabilidad de los senadores. Todavía más inquietante es la historia de un distinguido romano cuyo hijo había sido ejecutado ante sus propios ojos por orden de Calígula. Aquel mismo día, unas horas después de la ejecución, el ciudadano fue invitado a cenar con el emperador, que en un tremendo alarde de afabilidad obligó al pobre hombre a reír y a bromear (como si él pudiera controlar incluso las respuestas y emociones humanas más «naturales»).

¿Por qué demonios soportó todo aquello el desconsolado padre? Porque, atajó con contundencia un autor romano, «tenía otro hijo».

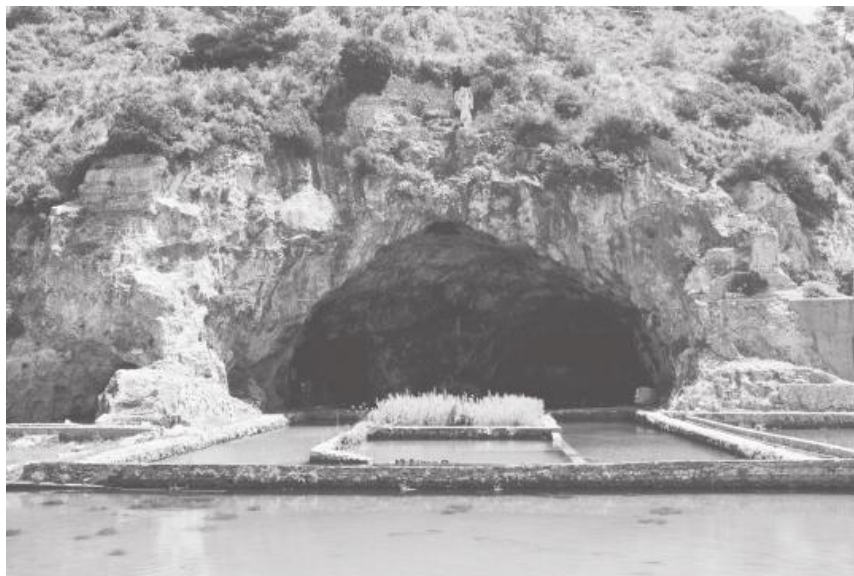
Las relaciones de poder que recorren estas historias son más complicadas de lo que podría parecer. Porque fuera cual fuese el origen de estas anécdotas y fueran cuales fuesen los auténticos abusos, tal como han llegado a nosotros ponen de manifiesto que su destinatario era sin duda el propio emperador. No son tanto una muestra del comportamiento del emperador como una acusación contra él, una advertencia a un gobernante tras otro —puesto que circulaban y se relataban una y otra vez— de cómo no comportarse. Al compadecerse del padre que había perdido a su hijo, los lectores en realidad rechazaban el poder que en teoría un emperador podía ostentar a su antojo. Las historias se pueden complicar aún más si superponemos la imagen de un anfitrión potencialmente abusivo a la de un emperador potencialmente abusivo (y viceversa).

Algunas de estas complejidades quedan resumidas en un último banquete celebrado en un comedor situado en un entorno espectacular junto al mar, y decorado con un conjunto de lujosas, aunque inquietantes, estatuas. Es difícil imaginar que los invitados pudieran comer allí sin pensar en la problemática relación entre anfitrión y huésped, entre el emperador y sus comensales.

La cueva de Polifemo

Este comedor fue redescubierto en 1957, en la costa cerca de Sperlonga, un pueblecito ubicado entre Roma y Nápoles. Con un diseño más osado incluso que los elementos acuáticos que ya hemos visto, este comedor adoptaba la forma de una plataforma para lechos instalada en una isla artificial en el mar, frente a una cueva natural de la que los arqueólogos extrajeron miles de fragmentos de esculturas. Muchos de estos pedazos han sido ya ensamblados y se han podido reconstruir una serie de estatuas de mármol que antaño decoraban el interior de la cueva, y cuyo

tema se inspiraba en la mítica guerra de Troya y en el poema épico de Homero, la *Odisea* (un gran clásico entre la élite de la antigua Roma como lo fue en la antigua Grecia). Probablemente, la idea era que los comensales fueran trasladados en barca a la isla, donde la comida llegaba flotando hasta ellos, y desde donde podían admirar la gruta repleta de estatuas, iluminada de manera espectacular cuando el sol se ponía por detrás de ellos en su recorrido hacia el oeste.



24. Gruta de Sperlonga. En primer plano se observa la base dispuesta para las cenas y los triclinios; al fondo, vemos la cueva natural situada frente a los comensales, repleta de grupos de esculturas que ilustraban escenas de la guerra de Troya y de los viajes de Ulises.

Hay muchas probabilidades de que este fuera el lugar del que, en el año 26 e. c., el emperador Tiberio tuvo la fortuna de escapar por los pelos. Estaba comiendo en una gruta natural en una residencia rural llamada *Spelunca* (o «cueva»), de camino hacia el sur de Italia, cuando algunas de las rocas de la entrada se desprendieron y mataron a varios de los presentes. El propio nombre (*Spelunca* / Sperlonga) hace que la relación resulte muy verosímil. No obstante, aunque no sea así (y las estatuas sean posteriores), es muy probable que esta gruta-comedor de última ge-

neración, que se encuentra adosada a una lujosa villa, formara parte de una propiedad imperial.



25. Grupo de esculturas de la cueva de Sperlonga que cuentan la historia del cegamiento de Polifemo narrada en la *Odisea* de Homero. Tras encajar laboriosamente los fragmentos de mármol de las figuras hechas añicos (destrozadas cuando se desmoronó la cueva), esta reconstrucción —en parte original, en parte moderna— nos proporciona una idea clara de la composición: los hombres de Ulises ciegan al gigante tendido y ebrio.

Pero ¿qué representaban exactamente estas estatuas? Había varias escenas «épicas»; entre ellas, vemos a Ulises cargando el cuerpo de Aquiles fuera del campo de batalla en Troya, y también a la monstruosa Escila, que amenazaba con destruir la nave de Ulises mientras este navegaba de vuelta a su hogar en la isla griega de Ítaca. No obstante, el centro de la composición era otra escultura de las aventuras de Ulises en su camino de regreso a casa: el cegamiento de Polifemo, el cíclope caníbal. La historia narrada en la *Odisea* cuenta que, durante sus largos viajes, el héroe griego y sus compañeros desembarcaron en la isla de Polifemo y se instalaron en la cueva donde vivía el gigante mientras este estaba fuera cuidando de su rebaño. A su regreso se encontró con los intrusos y literalmente se preparó un festín con

algunos de ellos hasta que, para evitar la pérdida de más hombres y poder escapar, Ulises emborrachó al gigante y, cuando hubo perdido el conocimiento, lo cegó ensartándole su único ojo con una estaca ardiente.

Es un valioso relato de conflicto cultural y de las ambivalencias de la «civilización». ¿De qué lado estamos? ¿Del caníbal cuyo hogar ha sido invadido o del líder que con habilidad salva las vidas de sus tripulantes? ¿Qué hay entre la supuesta «barbarie» de Polifemo y la «civilización» griega de Ulises? Utilizar una cueva real para recrear la cueva mítica de la historia era muy pretencioso, pero para quienes contemplaban la escena desde el triclinio de su isla había aún algo más. En el centro del mito de Ulises y Polifemo se hallan precisamente estas cuestiones de anfitrión y huésped que estaban en la base de muchas de las historias de cenas imperiales. Porque esta era una historia que sacaba a la luz los riesgos de la hospitalidad: el crimen estaba en el menú, la comida estaba contaminada y la bebida terminaba destruyendo al propio anfitrión, que era tan vulnerable como letal. Era la mítica cena del infierno.

La cueva de Sperlonga era el comedor imperial más sugerente para representar la historia de Polifemo, pero no el único. En cierto modo, la escena se convirtió en la firma de las cenas palaciegas. En la sala del Canopo de la villa de Adriano se instaló en algún momento una estatua de Polifemo. En una villa propiedad de Domiciano fuera de Roma (véase «28. Vista aérea de lo que queda de la villa más grande...»), en una estancia que probablemente hacía las veces de comedor, había otra. Las había incluso en la costa del golfo de Nápoles, en una zona lujosa de una villa diseñada por el emperador Claudio en la que los invitados se reclinaban en torno a un estanque en una cueva artificial, y en cuyo extremo había estatuas de Ulises ofreciendo vino al gigante antes de cegarlo. En la década de 1890 se terminó de excavar debajo del agua, y una teoría reciente sugiere que aquel fue preci-

samente el comedor en el que Nerón agasajó a su madre Agripina en su última cena la noche en que la hizo matar.

Si fue así (y es una teoría optimista, pero no imposible), solo podemos preguntarnos si Agripina reflexionó sobre los peligros que le señalaban aquellas estatuas. Y aunque no lo fuera, los diseñadores de estas salas ofrecían a los comensales abundante alimento para la reflexión. Algunos invitados debieron de sentirse aliviados de que sus banquetes representasen una sofisticada civilización de la que sin duda carecían los de la historia épica. Los más observadores seguramente verían reflejadas algunas de sus tensiones, dilemas y ansiedades. Los peligros de la cena, reales e imaginarios, quedaban resumidos en la decoración del propio comedor. Para nosotros, Sperlonga y otros lugares similares son un recordatorio de que la cena del emperador constituía una compleja amalgama: desde los desafíos organizativos (imagínemos todas aquellas barquitas impulsadas sobre el agua hasta los comensales, especialmente en lo que era casi mar abierto), pasando por el placer de los invitados henchidos de orgullo por haber sido invitados a la mesa, flotante o no, del emperador, hasta el oscuro trasfondo del poder imperial que la hospitalidad del emperador, como la de Polifemo, revelaba.



26. Un arqueólogo submarino rescata una de las esculturas del grupo de Polifemo que había en el comedor de Claudio en Bayas, en la costa de Nápoles. Se trata de la figura de uno de los compañeros de Ulises.

Si nos trasladamos más allá del comedor, al palacio en su conjunto, podremos ver lo mismo en un lienzo más amplio.

Capítulo 4

¿Qué hay en un palacio?

Los majestuosos diseños de Calígula

En el año 40 e. c., se reclamó al emperador Calígula que ejerciera de árbitro entre facciones beligerantes de la ciudad de Alejandría, situada en la provincia romana de Egipto. Allí, una combinación de xenofobia, antisemitismo, disputas sobre derechos civiles locales y un gobernador que (consciente o inconscientemente) estaba empeorando las cosas había provocado un violento enfrentamiento entre las comunidades griega y judía. Ambos bandos enviaron delegaciones a Roma para ganarse al emperador. Conocemos algunos detalles de lo que sucedió cuando las diferentes facciones se presentaron ante él gracias al vívido — aunque también interesado — relato testimonial del pleito ofrecido por uno de los delegados judíos. Se trata del erudito filósofo Filón, probablemente mejor conocido por sus argumentaciones sobre la Biblia hebrea y sobre los aspectos más resbaladizos de la teología que por su encuentro con Calígula.

No debió de ser una situación cómoda para ninguna de las delegaciones rivales, que habían sido conminadas a presentarse al mismo tiempo para exponer sus respectivos casos. El emperador les hizo esperar durante meses antes de concederles una audiencia, y eso que ya habían realizado un viaje fallido para alcanzarlo en el sur de Italia (las molestias implícitas, el gasto y el conocimiento del terreno o los contactos necesarios para fijar un encuentro son temas a los que volveremos en el capítulo 6). No hay constancia de que Calígula emitiera sentencia alguna antes de ser asesinado al año siguiente. Durante el breve tiempo en que estuvieron frente a él, los judíos se convirtieron en el blanco de las burlas hostiles de Calígula o, como lo explicaría Filón, en víctimas de su tiránica amenaza. El emperador los acribilló a

preguntas sobre su religión y sobre sus restricciones alimenticias. «¿Por qué no coméis cerdo?», preguntó en un determinado momento, provocando un estallido de carcajadas demasiado efusivas por parte de los griegos, que fueron amonestados con firmeza por el personal imperial. Filón afirmó, sin demasiado conocimiento directo, imagino, que incluso una sonrisa era peligrosa en presencia del emperador, a menos que fueras un amigo íntimo. No obstante, la juiciosa respuesta de los judíos no contribuyó a su causa. Tras explicar pacientemente que las diferentes culturas tenían diferentes costumbres y prohibiciones —una lección de antropología elemental que el emperador no supo apreciar—, un miembro de su delegación señaló, a guisa de ejemplo, que muchas personas preferían no comer cordero. Calígula, que obviamente no era aficionado a la carne, se echó a reír con la intención de trivializar el tema: «No me sorprende —replicó—, en realidad no sabe muy bien».

Un insulto añadido, y dirigido a ambos bandos, fue el hecho de que el emperador no estaba totalmente por la labor y dejó claro que sus prioridades eran otras. Aquella no era una audiencia formal, y las dos delegaciones tuvieron que seguir los pasos de Calígula mientras este inspeccionaba su propiedad —los diferentes pabellones, las habitaciones de los hombres y de las mujeres, la planta baja y las habitaciones superiores—, señalaba las reparaciones necesarias y sugería una serie de mejoras. En mitad de una intervención de los judíos, los cortó secamente para dar instrucciones de que se «acristalasen» las ventanas de una gran sala con piedras transparentes «para que no obstruyesen la luz, pero protegiesen del viento y del sol ardiente». En la siguiente sala, los volvió a interrumpir cuando se volvió para encargar unas «pinturas originales» para las paredes. Al incluir estos rodeos en su informe, Filón está obviamente criticando a Calígula por concentrarse en frivolidades de la decoración de interiores antes que en los serios agravios que sufrían los judíos en Alejandría. No obstante, su relato nos ofrece también la insólita

oportunidad de relacionar al emperador directamente con la estructura de una de sus propiedades, y de tener algún indicio de su majestuoso diseño. De hecho, a comienzos de este siglo se excavó una pequeña sección de esta propiedad imperial en concreto, no lejos de lo que hoy es la estación principal de tren, y recientemente, en el mismo emplazamiento, se ha abierto un museo que expone algunos de esos hallazgos que casi nos permiten seguir los pasos del emperador.

Este capítulo amplía nuestro foco y deja atrás los comedores imperiales para explorar las propiedades reales de forma más general, desde los pasillos de servicio hasta los lagos ornamentales, desde las costosas obras de arte hasta la colección de curiosas baratijas procedentes de todo el mundo romano, por no mencionar las numerosas sorpresas con las que tropezaremos (por ejemplo, poca gente sabe hoy en día que la más antigua representación conservada de una crucifixión cristiana fue descubierta en los aposentos de los esclavos del emperador en la colina Palatina en Roma). Uno de los grandes interrogantes es dónde vivían los emperadores y a qué llamaban «hogar». Además de centrar la atención en los vestigios conservados, trataré de reconstruir el aspecto que tenía originalmente un palacio romano y lo que allí ocurría, y también intentaré explicar cómo fueron cambiando a lo largo del tiempo las residencias imperiales. ¿Era la residencia de Augusto similar a la de los emperadores del siglo posterior? ¿Cuándo surgió la idea de «palacio»?

Hay cuestiones que van más allá del ladrillo y el mortero. ¿Qué transmitía el palacio sobre el emperador y su poder? ¿Qué clase de ambiciosas declaraciones, más allá del ostentoso exhibicionismo (o de la igualmente ostentosa modestia) estaban inscritas en su estructura? ¿Qué conflictos provocaban estos edificios? («Fuera de aquí, ciudadanos. Roma se está convirtiendo en la casa de un solo hombre», proclamaba un antiguo grafitero anónimo, citado por Suetonio, que satirizaba la inmensa nueva mole de Nerón en la ciudad). ¿Cómo lo veían los propios emperado-

res? ¿Era Domiciano el único que percibía el peligro en su propia casa cuando hizo revestir las paredes de los pórticos privados del palacio con una piedra especial reflectante, supuestamente para poder ver lo que sucedía detrás de él y quién se acercaba? Y como última escala, al final del capítulo visitaremos una residencia imperial, que puede ser vista casi como un duplicado de un microcosmos del Imperio romano en su conjunto, una réplica en miniatura, cuidadosamente construida, del mundo del emperador.

Casas y jardines

El edificio que Calígula estaba empeñado en rediseñar no era el palacio (o *palatium*) del centro de Roma, así denominado por la colina Palatina en la que estaba ubicado. A lo largo de la historia, muchos monarcas se han movido entre varias residencias, y el emperador romano no era ninguna excepción, pues disponía de docenas de propiedades imperiales repartidas por toda Italia. En realidad, el encuentro de Calígula con las delegaciones rivales de Alejandría tuvo lugar en uno de los numerosos jardines de recreo (*horti*) que poseía el emperador en las afueras de la capital, a unos tres kilómetros del centro de la ciudad (véase «Antigua Roma»). Más que zonas verdes, estas fincas incluían chalets y pabellones, aposentos para dormir y salas de ocio, y, por supuesto, salas de banquetes e intrincados elementos acuáticos. Estaban también llenas de obras de arte. Las «pinturas originales» y las ventanas translúcidas que pretendía instalar el emperador en el año 40 e. c. formaban parte de todo aquello. Los arqueólogos han estado desenterrando durante siglos centenares de esculturas y otros tesoros en el yacimiento de estos *horti*: cristales primorosamente tallados; incrustaciones doradas y joyas que en su momento estuvieron insertadas en paredes o muebles (lám. 20); estatuas que debían de ser ya antigüedades cuando llegaron a Roma, adquiridas o robadas en Grecia y Egipto; y algunos de los retratos más extravagantes de los propios emperadores romanos hallados en otros lugares (fig. 56). Estos jardi-

nes tenían por objeto proporcionar un estilo de vida más relajado y amplio del que era posible en el centro de la ciudad, sin que ello supusiera alejarse del corazón de la actividad metropolitana: una cómoda mezcla de finca rural y centro de poder urbano.

La mayoría de los primeros *horti* habían sido creados por aristócratas romanos millonarios que vivieron a finales de la República o durante los reinados de los primeros emperadores, y continuaban llevando el nombre de aquellos primitivos propietarios. Eran los *horti Lamiani* los que Calígula quería reformar cuando debería haber concentrado su atención en las disputas de los alejandrinos. Se llamaban así por su primer propietario, un amigo del emperador Tiberio, Lucio Elio Lamia. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo I e. c., todas las fincas de este tipo habían «caído en manos del emperador», para usar el eufemismo habitual que lo abarca todo, desde un generoso regalo hasta el robo descarado. A lo largo de este proceso, además del palacio situado en el centro, la ciudad había quedado casi totalmente rodeada por los *horti* imperiales, que cubrían acres y acres de las mejores propiedades. Puede que hubiera cierto acceso semipúblico a algunas zonas, lo que permitía a la plebe un breve atisbo de zonas verdes y construcciones lujosas. Pero en una ciudad de un millón de habitantes, donde la mayoría vivía hacinada en alojamientos abarrotados o en precarios tugurios, o incluso dormía al raso, la enorme «huella» del emperador en el paisaje urbano era una muestra de su poder.

Los jardines imperiales de recreo eran solo el inicio de una red de residencias que se extendía hasta el golfo de Nápoles y Capri, la isla privada de los emperadores, que aún era más exclusiva de lo que lo es hoy en día. En cierto modo, esto no hacía más que seguir la pauta general de posesión de tierras de la aristocracia. Plinio tenía como mínimo cuatro propiedades rurales además de una casa en Roma. Sin embargo, las posesiones imperiales eran de mayor tamaño y más majestuosas, e iban creciendo a lo largo del tiempo a medida que cada emperador heredaba

las propiedades de sus predecesores, aunque el nuevo gobernante siguiera erigiendo nuevas construcciones. Solo en los alrededores de Roma (el actual Lacio), se han llegado a identificar unas treinta residencias imperiales, que empequeñecen incluso la tenencia de tierras de la familia real británica en su máximo apogeo.



27. Estatua griega del siglo V a. e. c, hallada en uno de los jardines imperiales de recreo (*horti Sallustiani*): representa a uno de los hijos de Níobe (que fueron ejecutados como castigo divino porque su madre presumía de haber tenido más hijos que la diosa Leto). Se desconoce cómo y cuándo llegó a Roma, si como botín de guerra o como comercio de antigüedades.

Los restos de algunas de estas fincas han sido un atractivo turístico durante siglos, desde el «Grand Tour» del siglo XVIII o incluso desde antes. Este es el caso de la villa de Adriano en Tívoli, o de las múltiples villas imperiales de Capri donde Tiberio se retiró en el año 26 e. c. y donde estuvo la última década de su vida, con todos los posteriores y fantasiosos rumores de juegos sexuales en la piscina y enemigos arrojados desde lo alto del acantilado. Según Suetonio, la principal residencia del emperador en la isla contaba con dormitorios cubiertos de pinturas eróticas y una biblioteca de manuales sexuales, por si a los agotados jueguistas se les acababa la inspiración. Los modernos arqueólogos, más realistas, no están tan interesados en las supuestas orgías como en las cisternas, que resultan asombrosas por el modo en que los ingenieros consiguieron suministrar agua suficiente para los jardines, piscinas y baños en lo que no era más que un farallón rocoso carente de agua con una vista espectacular.

Otras residencias son menos célebres o de difícil acceso, pero igualmente dignas de consideración por diversos aspectos. Una de las propiedades de Cómodo, justo en las afueras de Roma, a unos pocos kilómetros siguiendo la Vía Appia, rivalizaba en tamaño con la finca de Adriano en Tívoli; era tan grande que se llegó a pensar que era una ciudad completa («Vecchia Roma» o «Vieja Roma», igual que la villa de Adriano se llamaba «Vecchia Tivoli»). Hoy se la conoce como la Villa de los Quintilii, porque solo «cayó en manos de Cómodo» después de que este eliminara a sus acaudalados propietarios, los hermanos Quintilii. Si hablamos del enclave más espectacular, el premio recae en una de las casas rurales de Nerón. Fue construida en unas colinas pintorescas a unos ochenta kilómetros de la capital, cerca del moderno Subiaco, y los arquitectos del emperador mejoraron el entorno —y la vista desde la villa— construyendo una presa en un desfiladero para crear un lago artificial. No muy lejos, el «retiro» más famoso y ostentoso de Domiciano —uno de los muchos que poseía— fue construido en un emplazamiento igualmente

espectacular, sobre enormes terrazas artificiales que daban al lago Albano, y acabado con todas las comodidades que podía comprar el dinero imperial, incluida una gruta con una escultura que representaba al cíclope Polifemo. Hasta hace poco, esta villa era más inaccesible que las demás propiedades imperiales porque está situada dentro de los límites de la residencia privada de verano del papa en Castel Gandolfo. Desde el Renacimiento, la jerarquía de la Iglesia católica ha mostrado la misma devoción por los paisajes locales que los emperadores romanos. Pero ahora los jardines de la residencia y las ruinas se han reabierto al público.



28. Vista aérea de lo que queda de la villa más grande de Tiberio en Capri, que originalmente abarcaba más de 7.000 metros cuadrados. Desde el ábside, la vista dominaba el golfo de Nápoles. Las principales cisternas están situadas en el centro del edificio, que aquí se ve perfectamente.

Había muchas propiedades más, incluida una serie de lujosas villas junto al mar, desde la de Tiberio en Sperlonga y la de Claudio en la costa italiana de Bayas, hasta la inmensa mansión creada por Nerón frente a la playa de la actual ciudad de Anzio (hoy más conocida por el desembarco de la Segunda Guerra Mundial que por la residencia imperial romana). En el siglo III e. c., el historiador Dion Casio consideraba que estas propiedades eran algo más que lujosos retiros rurales. Explica que, al menos en su tiempo, el título de *palatium* se asignaba a cualquier lugar

en el que el emperador estuviese viviendo en aquel momento. En otras palabras, la península italiana estaba llena de palacios.



29. Un papa hurga en las ruinas romanas. El papa Juan XXIII examina algunos de los restos romanos de la villa de Domiciano en su residencia de verano en Castel Gandolfo.



30. Tubería de plomo de los *horti Lamiani* con un sello que casi con toda certeza identifica al comisionado o al fabricante de la tubería como esclavo o exesclavo de un emperador de la familia Claudia. En el sello podemos leer estas palabras: de «Claudi Caes(aris) Aug(usti)».

El motivo por el que en la actualidad podemos identificar muchos de estos enclaves con certeza se debe en parte a su tamaño y lujo (pese a que los emperadores a veces preferían exhibir un estilo de vida más modesto, y a que, en algunas ocasiones, como muestra la Villa de los Quintilii, algunos acaudalados terratenientes también construían a escala desmesurada). Otra razón es que algunos vestigios pueden vincularse a una descripción de la literatura antigua conservada (es bastante plausible relacionar los relatos de la vida de Tiberio en Capri con la villa más palaciega de la isla). También los hábitos de los antiguos fabricantes y constructores han ayudado a adjudicar el nombre de un determinado emperador a unas determinadas ruinas de forma inesperada. Porque, como si tuviesen en mente los intereses de los futuros arqueólogos, a veces estampaban en los ladrillos y tuberías de agua de plomo no solo la fecha exacta de producción sino también el nombre del propietario de la hacienda, del funcionario responsable de la instalación o del titular de las obras de ma-

nufactura, facilitando en algunos casos una conexión imperial absolutamente inequívoca. Así, por ejemplo, gracias a los nombres que aparecen en las tuberías podemos afirmar rotundamente que la inmensa mansión excavada en las colinas a unos ochenta kilómetros al este de Roma, no lejos del espectacular retiro de Nerón en Subiaco, era una propiedad rural de Trajano.

Qué ocurría y dónde

No obstante, las cosas son más confusas cuando dirigimos la atención al trazado interno de estas residencias y tratamos de averiguar la función de las distintas habitaciones, lo que nos serviría para reconstruir el estilo de vida de la época o para colocar a las personas en su sitio (por lo menos en nuestra imaginación). No se han conservado planos con anotaciones ni guías detalladas como las que nos ayudan a entender Versalles y otros palacios modernos. Y solo en unos pocos casos podemos deducir la función de una sala a partir de la forma de sus ruinas. Los comedores con lechos de obra o marcas en el suelo son a menudo reconocibles, como vimos en el capítulo anterior. Los baños y los retretes son otro ejemplo de zonas fácilmente identificables. A veces estos aposentos conducen a conclusiones más importantes de lo que cabría esperar. La distribución de retretes de un único asiento frente a los retretes de múltiples asientos en el palacio de Adriano en Tívoli, por ejemplo, ha ayudado a distinguir las zonas utilizadas principalmente por el emperador y sus invitados de élite de las utilizadas por los trabajadores, que no tenían la misma privacidad que sus jefes. Además, el hecho de que muchas de las premisas modernas sobre arquitectura doméstica no puedan aplicarse al mundo antiguo lo complica todo aún más. No tiene ningún sentido buscar «el dormitorio del emperador» por el simple motivo de que las casas romanas no tenían dormitorios. Muy probablemente, la élite romana dormía en un lecho dentro de un *cubiculum*, pero aunque este término se ha traducido como «dormitorio», su uso era muy distinto del actual. Era una habitación privada y destinada a las actividades íntimas, co-

mo dormir, mantener relaciones sexuales, recibir a los amigos más cercanos, conspirar o, si pertenecía al emperador, para llevar a cabo procesos judiciales especialmente sensibles.

Así pues, en este capítulo utilizaré los nombres que tradicionalmente se les ha dado a los diferentes espacios de los palacios imperiales y que están demasiado arraigados para cambiarlos, pero que en el mejor de los casos son suposiciones optimistas y, en el peor, irremediabilmente engañosas. Un ejemplo extremo es un pabellón que se ha conservado en el emplazamiento de uno de los *horti* imperiales, probablemente en uno de los que originalmente pertenecieron a Mecenas, amigo y consejero de Augusto, que fueron legados al emperador en su testamento. Desde que fue descubierto durante unas obras de construcción en la década de 1870, a este pabellón se le conoce como el «Auditorio de Mecenas». Ello es debido a que contiene lo que parece ser un semicírculo de gradas frente a una sala abierta o espacio para representaciones. Mecenas era un conocido patrocinador de las artes que hoy es considerado por algunos historiadores como el «ministro de cultura» extraoficial del emperador. Era muy tentador imaginar que era allí donde exhibía a algunos de sus escritores protegidos, quizás incluso donde Virgilio presentó ante una selecta audiencia los fragmentos más destacados de la *Eneida*, su gran poema épico sobre la fundación de Roma, escrito bajo los auspicios de Augusto. Muy tentador, pero probablemente erróneo. Lo que parecen gradas era casi con toda seguridad el escenario de otra de las típicas cascadas de agua, y el «espacio para representaciones» era sin duda un comedor con lechos móviles.



31. Interior del «Auditorio de Mecenas» tal como es hoy en día, con otra clase de representación. Aquí, en un encuentro reciente de un «foro de arte», lo que al inicio fueron elementos acuáticos en el extremo más alejado ahora se usa como escenario, mientras que la audiencia está sentada en el espacio en el que se disponían los lechos para la cena.

En las páginas siguientes abordaremos otras identificaciones erróneas como esta y trataremos de enmendarlas en la medida de lo posible. Mi punto de partida será el «palacio» original de la colina Palatina de Roma: trataré de mostrar que este edificio empezó siendo simplemente un conjunto de casas individuales indirectamente conectadas (en modo alguno era un «palacio» tal como lo entendemos hoy) para acabar convirtiéndose en una laberíntica mansión mucho más parecida a un palacio convencional. Terminaré con un examen más detallado de la propiedad de Adriano en Tívoli, la residencia imperial romana más pomposa que hubo jamás, desde los centenares de esculturas que se han encontrado allí hasta su red de pasadizos subterráneos e incluso sus macetas.

Una casa en el Palatino

La historia del Palatino nos dice muchas cosas acerca de los cambios de poder en Roma. Era una de las siete colinas (o más)

sobre las que se asentó la ciudad, y a mediados del siglo I a. e. c., antes del gobierno de los emperadores, era el hogar de muchos de los «grandes hombres» de la política romana. Aquí los rivales que competían por el poder, la influencia y los votos del pueblo en la especie de democracia de Roma vivían en vecindad, en propiedades que cambiaban de manos por ridículas sumas de dinero y que a veces estaban incómodamente cerca unas de otras (era muy fácil tapar la luz del vecino si uno hacía reformas en la vivienda y le añadía altura). Desde fuera, estas propiedades no parecían demasiado impresionantes, por lo menos para el actual punto de vista occidental. Las casas romanas tradicionales miraban hacia dentro, estaban construidas en torno a patios interiores, mientras el exterior se descuidaba un poco. Sin embargo, sus competitivos propietarios rivalizaban en arquitectura casi tanto como en política. En la carrera por el prestigio, lo más importante era cuántas columnas tenías en tus pórticos interiores, si eran de mármol importado o de sencilla piedra local o si habías decidido mostrar abiertamente tu rechazo al lujo optando por un modesto estilo de vida.

El atractivo del Palatino se debía en parte a que estaba cerca de la acción política de la Roma republicana. El foro y el edificio del Senado estaban a pocos minutos a pie colina abajo (o en litera, si se prefería). Cicerón presumía con orgullo de que desde su casa del Palatino podía ver toda la ciudad y —no menos importante— de que toda la ciudad podía verlo a él. Estas casas proporcionaban a sus propietarios una buena vista y al mismo tiempo los exponían a las miradas ajenas. No obstante, el Palatino tenía también importantes resonancias míticas e históricas. Se suponía que aquel era el lugar en el que el fundador Rómulo había establecido el primer asentamiento en la zona de Roma (y se afirmaba que una choza de cañas y barro todavía visible en el siglo IV e. c. —una falsificación simbólicamente importante— había sido el hogar del propio Rómulo). También en el Palatino habían levantado los romanos el templo de la Magna Mater o

«Gran Madre», que supuestamente los había salvado de ser derrotados por Aníbal a finales del siglo III a. e. c. Esta venerada diosa había sido importada, siguiendo las instrucciones de un oráculo divino, desde la actual Turquía, acompañada de sus famosos sacerdotes eunucos, autocastrados, según decían.

Transcurrido un siglo más o menos del comienzo del gobierno de un solo hombre en Roma, a finales del siglo I e. c., el paisaje palatino había cambiado drásticamente. Los monumentos históricos y los templos se conservaron (no suele mencionarse que, durante gran parte de la historia imperial, un grupo de eunucos religiosos vivió cerca de la puerta trasera del emperador). Sin embargo, las casas aristocráticas habían desaparecido, y buena parte de la colina estaba ocupada por un único palacio. Como muestra evidente del nuevo orden político, el emperador —gracias a adquisiciones estratégicas, expropiaciones, robos o mediante la simple alusión a un «entorno hostil»— había expulsado a la vieja aristocracia de sus tradicionales y prestigiosas viviendas. El simbolismo del cambio fue evidente, pero también gradual. La élite empezó a ceder sus moradas residenciales de la colina a la familia imperial casi inmediatamente, ya en el reinado de Augusto (Julio César no es responsable de ello). Pero el palacio, tal como lo entendemos hoy, no se construyó de la noche a la mañana.

Los autores romanos escribieron abundantemente sobre las propiedades palatinas de los primeros emperadores, intentando a menudo encajar las reformas de sus viviendas con el carácter y la reputación de cada gobernante. A Augusto se le atribuía un alarde de tradicionalismo anticuado, astutamente combinado con significativos indicadores de poder autocrático. Según decían, ocupó una casa «corriente» que antaño había pertenecido a un miembro «corriente» de la élite romana, sin decoración lujosa de mármol ni suelos ornamentados y con muebles sencillos a juego. (Suetonio insiste en que durmió en la misma habitación durante cuarenta años, invierno y verano, y en el mismo lecho,

bajo y simple). Sin embargo, el «patio delantero» de la casa no era tan corriente, pues —según afirma el propio Augusto en su *Res Gestae*— estaba decorado con coronas de laurel y otros honores similares, incluso había una inscripción con las palabras «Padre de la Patria», todo lo cual contrastaba con la sencillez de la decoración interior. Medio siglo después, los supuestos excesos de Calígula estaban a la altura de los de su residencia palatina. No se limitó a hacer instalar las nuevas ventanas en los edificios de los *horti*. Suetonio asegura que el «patio delantero» de la casa de Calígula se había construido en cierto modo a partir del venerable templo de Cástor y Pólux, que se erguía en el foro, justo al pie de la colina Palatina. Aquello era una muestra de su megalomanía e impiedad, porque a menudo se sentaba, según decían, entre las estatuas de los dos dioses del templo, esperando ser venerado.

El problema reside en cómo encajar estos relatos, o proyecciones ideológicas, con los restos arqueológicos. Los primeros niveles imperiales del Palatino son especialmente difíciles de examinar, en gran medida porque los cimientos del posterior palacio romano, o palacios, han arrasado con lo que había antes (el comedor de Nerón es uno de los pocos espacios que se han conservado). Además, el emplazamiento en esa misma zona de los Jardines Farnesio —una joya del paisajismo del Renacimiento— ha impedido, comprensiblemente, la ampliación moderna de las excavaciones. Dejando de lado algunos intentos ingeniosos, pero poco convincentes, de encontrar vestigios del «patio delantero» de Calígula en el Foro romano, donde se conserva el templo de Cástor y Pólux, casi todo lo que podemos afirmar con certeza es negativo. Es particularmente decepcionante comprobar que los restos de las dos casas tan magníficamente decoradas del siglo I a. e. c. —hoy conocidas como la «Casa de Augusto» y la «Casa de Livia», y convertidas en una de las principales atracciones de la ruta turística por el Palatino— no se corresponden con el lugar en el que vivió Augusto. Sin duda llegó a poseer estas pro-

piedades al inicio de su apropiación del Palatino, pero las hizo destruir para hacer sitio a un nuevo templo del dios Apolo que se terminó en el año 28 a. e. c. (antes incluso de que él adoptara el nombre de Augusto). Lo que hoy en día se visita no son las salas de recepción del emperador, como se nos suele decir, sino las habitaciones del sótano de la casa de algún aristócrata de la época republicana sobre la que se construyó la plataforma para el nuevo templo y los pórticos que lo rodean.

El hecho es que cualquier rastro material de la residencia o residencias de Augusto se ha perdido probablemente para siempre bajo los edificios posteriores. Sin embargo, una fuente inesperada nos proporciona un indicio revelador de cómo se alojaban los emperadores en los tiempos del gobierno de un solo hombre: se trata de un relato del asesinato de Calígula en la colina Palatina en el año 41 e. c., escrito en griego a finales del siglo I por el historiador judío Flavio Josefo. En su narración, el autor asegura que, si nos situamos en el momento de este asesinato, no deberíamos imaginar una única y elegante mansión (cualesquiera que sean las implicaciones de la historia del «templo convertido en vestíbulo»), sino una propiedad en expansión que gradualmente se fue adueñando de las casas que había en la colina. Algunas de ellas fueron reconstruidas, otras derribadas o conectadas mediante túneles (algunos restos de esas casas sí se han conservado), pero en su mayoría quedaron como edificios independientes.

Calígula, afirma Josefo, fue asesinado en un «pasadizo discreto» dentro de la propiedad, mientras iba por un atajo que conducía a los baños privados imperiales. Una vez consumado el acto, los asesinos huyeron a través de «la cercana casa de Germánico, padre del hombre al que acababan de matar». A continuación, presumiblemente en beneficio de los lectores (nosotros incluidos) que no estaban familiarizados con la planta del lugar, sigue aportando algunos detalles. «Porque, aunque el palacio ocupase un único emplazamiento —prosigue—, estaba formado por

varios edificios separados que pertenecían a los distintos miembros de la familia imperial y que llevaban el nombre de sus constructores». Respecto a otra historia más conocida —la que cuenta que Claudio fue descubierto por miembros de la guardia oculto detrás de una cortina (véase «Las historias que nos muestran cómo acabaron accediendo...»)—, Josefo propone una variante y afirma que el nuevo emperador se había refugiado en otro «pasadizo» discreto en lo alto de un tramo de escaleras.

En la actualidad tenemos que hacer un pequeño esfuerzo para imaginar la residencia de Augusto y de sus inmediatos sucesores no como una estructura unificada, sino más bien como un «complejo» en el que cada uno de los miembros de la gran familia imperial tenía su propia casa y su propia familia. Por suntuosa que fuera la decoración de estos edificios (algunos, sin duda, eran muy suntuosos), por más que sus fachadas estuvieran cubiertas de múltiples símbolos de poder, por más guardias corpulentos que patrullasen las entradas y los oscuros pasillos, no dejaba de ser un complejo de propiedades indirectamente conectadas, no la clase de edificio único que surgió después y que hoy conocemos por los escenarios cinematográficos y por las reconstrucciones arqueológicas más rigurosas (lám. 9). Nerón empezó a cambiar esta disposición a comienzos de su reinado. A pesar de que los vestigios arqueológicos son difíciles de interpretar, el elegante comedor que ya hemos examinado es casi sin lugar a dudas parte de su primer intento de llevar a cabo una remodelación radical, como muestran algunos restos enterrados bajo los Jardines Farnesio. A dicha estructura se la denomina *Domus Tiberiana*, «Palacio Tiberiano», una denominación sin duda equívoca, porque probablemente no tenía nada que ver con el emperador Tiberio (salvo por el hecho de que pudo estar ubicada en el emplazamiento de la casa de su familia en el primitivo complejo). No obstante, el gran incendio de Roma hacia finales del reinado de Nerón, en el año 64 e. c., fue un importante punto de inflexión. Gran parte de la ciudad quedó devastada, incluido el

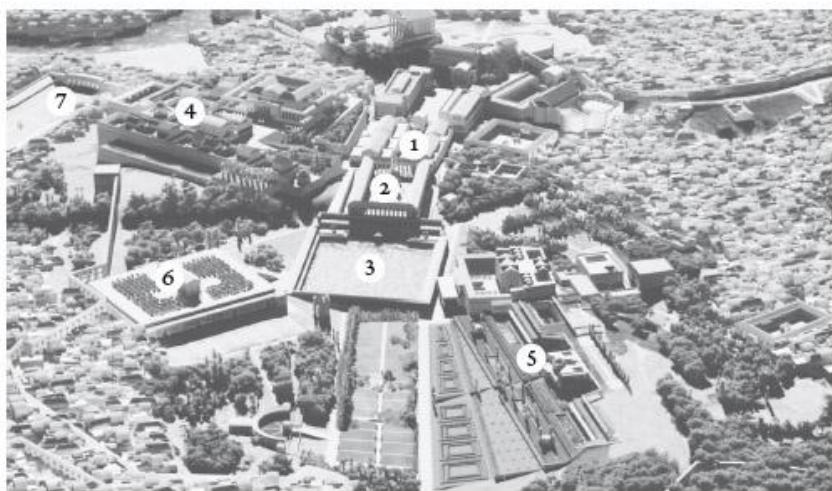
Palatino, donde las casas privadas que todavía quedaban fueron arrasadas, cosa que allanó el camino para la construcción del primer «palacio» erigido a propósito desde cero en el centro de la ciudad. Esto suscitó nuevos interrogantes acerca de cómo tenía que vivir un emperador, y el palacio acabó convirtiéndose en un modelo de cómo «no» debía ser una residencia imperial.

Vivir como un ser humano

Este edificio era la Casa Dorada de Nerón, o la *Domus Aurea*. Según Suetonio, era tan grande que abarcaba desde el Palatino hasta la colina del Esquilino, a más de un kilómetro de distancia. El edificio albergaba una estatua del emperador de más de 38 metros de altura e incluía un lago artificial que era «como un mar». Una de las «alas» de este palacio —conservada en el Esquilino en los niveles de cimentación de unas termas públicas romanas que se construyeron más tarde encima y que han sido fechadas con certeza gracias en parte a los ladrillos estampados— ha sido un hito de la arqueología y una atracción para el turismo de la ciudad durante más de medio milenio. A principios del siglo ^{xvi}, el pintor Rafael y sus discípulos penetraban en las ruinas arrastrándose por pasadizos excavados desde arriba, en el techo; una vez en el interior, dibujaban con esmero lo que veían y en ocasiones dejaban sus nombres garabateados sobre las pinturas que tanto admiraban. Los modernos visitantes lo tienen más fácil. Los escombros y el relleno hace ya tiempo que desaparecieron, y uno puede entrar caminando desde el antiguo nivel del suelo, ponerse un casco y deambular por las salas y pasadizos, que se han conservado más o menos con su altura original.

Todavía tiene el aspecto de un palacio. Es verdad que la decoración más lujosa ha desaparecido (aunque los visitantes reciben unas gafas de realidad virtual que les permiten no solo recrear los revestimientos de mármol que antiguamente cubrían lo que hoy son paredes de ladrillo desnudas, sino también visualizar las esculturas que adornaban las salas actualmente vacías). Los es-

tucos y pinturas que se han conservado son menos deslumbrantes que cuando Rafael los vio y, aparte de los espacios destinados a las cenas y los elementos acuáticos, es difícil saber qué función tenían las demás salas (se han localizado más de un centenar en la sección que ha sido excavada). Aun así, algunas nos deslumbran por su tamaño, incluso sin su lujosa ornamentación. Una enorme sala octogonal, muy probablemente destinada a los banquetes, ha sido considerada por los modernos historiadores de la arquitectura como una estructura absolutamente revolucionaria, y como una creación audaz en el uso del ladrillo y el cemento que sentaría las bases de la construcción romana durante siglos. Muchos de nosotros nos quedamos asombrados y contenemos el aliento ante los largos y altos pasillos, en los que podemos distinguir parte de la decoración que tanto impresionó a los artistas del siglo xvi. En realidad, la mayoría eran pasillos de servicio.



32. Reconstrucción hipotética de partes de la *Domus Aurea* vista desde el sur. 1. Entrada principal desde el foro; 2. Vestíbulo con la colosal estatua de Nerón; 3. Lago (futuro emplazamiento del Coliseo); 4. Edificios neronianos del Palatino; 5. Ala conservada del palacio; 6. Templo de Claudio; 7. Circo Máximo.

Esta es la única sección significativa que se ha conservado de la Casa Dorada de Nerón, aunque se han desenterrado algunos

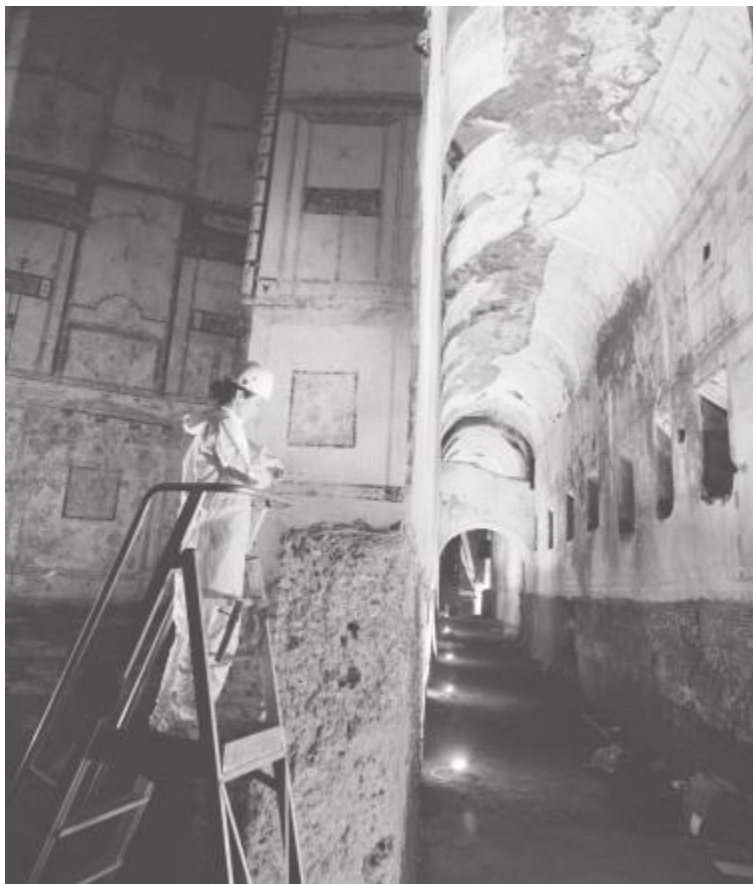
vestigios arqueológicos en el Palatino y en otros lugares. Para obtener más detalles hemos de basarnos en los descalificadores relatos escritos después de la muerte del emperador, que en casi todos los casos insisten en el lujo del lugar y en su depravado e ingenioso diseño: desde el esquivo comedor giratorio hasta las tuberías ocultas que rociaban perfume sobre los invitados, o las extensiones de campiña artificial (con bosques, viñedos, campos y animales) que rodeaban el lago igualmente artificial. A veces, las pruebas sobre el terreno desmienten estos relatos. Por ejemplo, Suetonio describe el «lago» casi como si fuera la versión ne-roniana de un concepto rústico moderno, con ovejas incluidas, integrado en el jardín de una casa de campo inglesa del siglo XVI-II. Alude también a cierta inversión distópica del orden natural de las cosas, al estilo de Heliogábalo: el campo incrustado en medio de la metrópolis por un capricho imperial. Esto no se corresponde ni remotamente con la realidad. Los pocos fragmentos que se han excavado dejan bastante claro que dicho «lago» no era la imitación de un espacio natural, situado en una verde campiña, sino una piscina rectangular, formal y urbana, hecha en una cavidad de piedra y rodeada de pórticos de mármol.



33. Sala octogonal de la Casa Dorada, antaño el escenario donde se celebraban las cenas de Nerón. La iluminación procedía principalmente de una abertura en el techo. Una de las pequeñas salas contiguas contenía la casi obligada fuente. La decoración original incluía estuco, mosaicos de cristal y quizás toldos que cubrían la cúpula.

En general, quedan muchas preguntas sin responder. No tenemos una idea exacta de la extensión del palacio. Todos los testimonios escritos, incluido el grafiti que decía que Roma se estaba convirtiendo en «la casa de un solo hombre», hacen hincapié en su tamaño y en la apropiación de la ciudad, pero se desconocen sus límites. Las estimaciones modernas oscilan entre una extensión de 40 hectáreas (aproximadamente dos veces la superficie del Palacio de Buckingham, casa y jardines incluidos) hasta una dimensión inverosímil de 160 hectáreas. Tampoco sabemos con certeza cómo estaba organizado. Evidentemente, no era un enorme edificio único, pero desconocemos cómo se comunicaban las distintas partes del Palatino con la sección conservada del Esquilino y tampoco sabemos si había algún acceso público a de-

terminadas zonas de la propiedad. A la muerte de Nerón ni siquiera estaba terminado. El incendio que despejó el terreno para el proyecto tuvo lugar en el verano del año 64 e. c. y Nerón fue obligado a suicidarse al cabo de cuatro años, lo que, en caso de estar acabado, implicaría una rapidez constructiva del todo imposible. Unos cuantos ladrillos fechados que se han conservado confirman que las obras continuaron después de Nerón, hasta el reinado de Vespasiano.



34. Imagen de la escala palaciega de la Casa Dorada, con un restaurador trabajando en los frescos que tanto impresionaron a los artistas del siglo XVI que pudieron examinarlos.

Este palacio no tenía precedentes en el paisaje de Roma, aunque seguramente era un poco menos extravagante de como lo

pintan los autores romanos. Según se cuenta, el emperador Vitelio —que vivió brevemente en alguna sección de la Casa Dorada durante las guerras civiles que estallaron al año siguiente de la caída de Nerón— se mofó del deficiente alojamiento y de las malas instalaciones (aunque es posible que este relato tuviera por objeto criticar las ridículas expectativas de Vitelio más que el bajo nivel de Nerón). No obstante, rigurosos o no, estos relatos hostiles acerca del palacio escritos por Suetonio y otros autores apuntan a conflictos y polémicas fundamentales sobre cómo y dónde debía vivir el emperador. El énfasis en el inmenso tamaño del palacio suscitó la cuestión de quién era el dueño de la ciudad, el emperador o el pueblo romano; una cuestión subrayada por las acusaciones de que el propio Nerón había provocado el incendio en el año 64 e. c. con la intención de despejar el terreno para su nueva residencia y por los rumores de que planeaba cambiar el nombre de Roma por el de «Nerópolis» (o «Ciudad de Nerón»). ¿Qué clase de residencia era la apropiada para un autócrata romano? ¿Dónde marcar el límite entre la (falsa) modestia de un Augusto y el (desproporcionado) lujo de un Nerón? ¿Y qué revelaba la casa de un emperador sobre el poder imperial? Cuando se citaba a Nerón y se le atribuía la idea de que la Casa Dorada le hacía sentir que «por fin empiezo a vivir como un ser humano», no se pretendía tan solo señalar su característica megalomanía. En el fondo, la pregunta era otra: ¿qué clase de «ser humano» era el emperador romano?

Vespasiano, el primer emperador de la dinastía que siguió a Nerón en el año 69 e. c., respondió a algunas de estas cuestiones mediante el patrocinio de un nuevo edificio de carácter totalmente distinto. En el emplazamiento del lago de Nerón, y gracias a los cuantiosos beneficios que le había reportado la pacificación de una revuelta judía y la destrucción del Templo de Jerusalén, construyó lo que entonces se conocía simplemente como el «Anfiteatro». El nombre de Coliseo se le impuso más tarde, por la colosal estatua de Nerón que siguió en pie justo al la-

do durante siglos después de la desaparición de la Casa Dorada (véase «Por otro lado, el tamaño gigantesco también podía destrozar una imagen...»). El mensaje de Vespasiano era claro. El espacio de la ciudad que Nerón había convertido en propiedad privada volvía a estar destinado al uso público y al disfrute público: «Roma ha sido devuelta a sí misma», cantaba un poeta complaciente para celebrar la inauguración oficial del Coliseo en el año 80, tras una década de construcción. Independientemente de lo que realmente pensase Nerón, a la siguiente dinastía todo esto le fue de perlas para presentarlo como un emperador que había robado Roma a los romanos.

Sin embargo, los sucesores de Nerón no abandonaron inmediatamente la Casa Dorada. Al margen de lo que pudieran opinar sobre el edificio, no había ningún otro palacio en el centro de la ciudad en el que pudiera vivir el emperador. Vitelio tuvo que tolerar la «ínfima» calidad de las instalaciones durante el poco tiempo que estuvo en la capital. Hay que decir que Vespasiano prefirió instalarse en los *horti* imperiales, en los límites de la ciudad, e hizo el gran gesto de convertir el lago de Nerón en un espacio de ocio popular, aunque también terminó algunas de las secciones inacabadas de la Casa Dorada y sin duda utilizó algunas zonas. Sin embargo, al cabo de dos décadas, gran parte de la casa había desaparecido o se había incorporado a posteriores construcciones hasta hacerse irreconocible. Vespasiano y sus hijos, Tito y Domiciano, habían empezado a construir un nuevo palacio en el Palatino, que, significativamente, no ocupaba terreno de la ciudad, aunque, por su extravagancia, no era en absoluto la residencia de un gobernante que pudiera definirse como «uno de nosotros», igual que tampoco lo había sido la *Domus Aurea*. El nuevo palacio —terminado durante el reinado de Domiciano, a quien normalmente se considera su principal artífice— sería desde finales del siglo I e. c. la residencia emblemática del emperador y lo seguiría siendo durante el resto de la historia de Roma. Los escritores romanos se dedicaron a ensalzarlo

de un modo repetitivo e hiperbólico (ensombrecía a las pirámides, clamaba el mismo poeta que había pregonado la inauguración del Anfiteatro: «No hay nada más espléndido en todo el mundo»). A este palacio acudió Estacio a cenar, y estos son los restos que todavía pueden ver y explorar los visitantes en la colina Palatina.

¿Qué ocurría en la colina?

Sabemos más sobre lo que ocurría en el interior, o en las zonas exteriores más cercanas, de los muros de este palacio que de cualquier otro edificio de todo el mundo antiguo romano (el único que en este sentido puede rivalizar con él es la casa del Senado, ubicada en el foro, donde Plinio pronunció su discurso de agradecimiento).

Fue aquí donde se produjeron muchos de los grandes acontecimientos de la historia imperial: se auparon y se derrocaron emperadores, se urdieron complots, se pronunciaron declaraciones. En el año 96 e. c., Domiciano murió en un *cubiculum* de su palacio, apuñalado por miembros de su personal en el edificio que él mismo había hecho construir. Cien años después, Pertinax —que gobernó brevemente durante el período de la guerra civil, entre los años 192 y 193—, también estaba «en casa» cuando fue apuñalado hasta la muerte por un grupo de violentos soldados que irrumpieron en palacio por la fuerza. Según la *Historia Augusta*, «entraron por los pórticos de palacio hasta llegar al lugar llamado “Sicilia” y al “comedor de Júpiter” (*Iovis cenatio*)», y desde allí siguieron el rastro del emperador hasta las «partes interiores» de la residencia, donde su «largo y serio discurso» no consiguió ganárselos. (Uno de los problemas típicos de Pertinax era que no sabía «captar» el estado de ánimo de los soldados). En una ocasión más afortunada, en el año 98, cuando Trajano accedió al trono, su esposa Plotina se plantó en las «escaleras de palacio» y se dirigió a la multitud. En un alarde de modestia que debió de encantar a los tradicionalistas (y en un raro ejemplo de discurso público de una mujer, que no debió de gus-

tarles tanto), prometió que el poder de su marido no la cambiaría: «Espero marcharme algún día —dijo— tal como he llegado aquí, siendo la misma mujer».



35. Gran parte de la zona principal del palacio del Palatino está en ruinas y es difícil imaginarla sobre el terreno. La característica más llamativa de esta fotografía es, de hecho, el pabellón del jardín renacentista (el Casino Farnese).

La literatura romana también nos permite vislumbrar algunos aspectos más cotidianos del palacio del Palatino: desde las cenas habituales (aunque no «cotidianas» para la mayoría de los invitados, de eso estoy segura) hasta la controlada «recepción» que tenía lugar por las mañanas. Este ritual —técnicamente llamado *salutatio* o «saludo»— no era una invención de los emperadores. Los grandes hombres de la República iniciaban el día recibiendo a sus amigos y a sus súbditos, y los aristócratas de la ciudad continuaron haciéndolo bajo el gobierno imperial. No obstante, los emperadores dieron un nuevo giro y una nueva dimensión a esta tradición. Los «saludos» se limitaban normalmente a miembros escogidos de la élite romana que, al acudir a presentar sus respetos, tenían la oportunidad (o la obligación) de mostrar que

eran capaces de conciliar la igualdad ciudadana con la deferencia hacia el gobernante. Sin embargo, a veces —por lo menos en teoría—, se permitía que algunas personas corrientes «saludasen» al emperador, y presumiblemente trataran de conseguir la ayuda o el favor que querían (véanse «Docenas, incluso centenares de personas reclamaban...» y «Sin duda era relativamente fácil aprovechar la ocasión cuando...»).

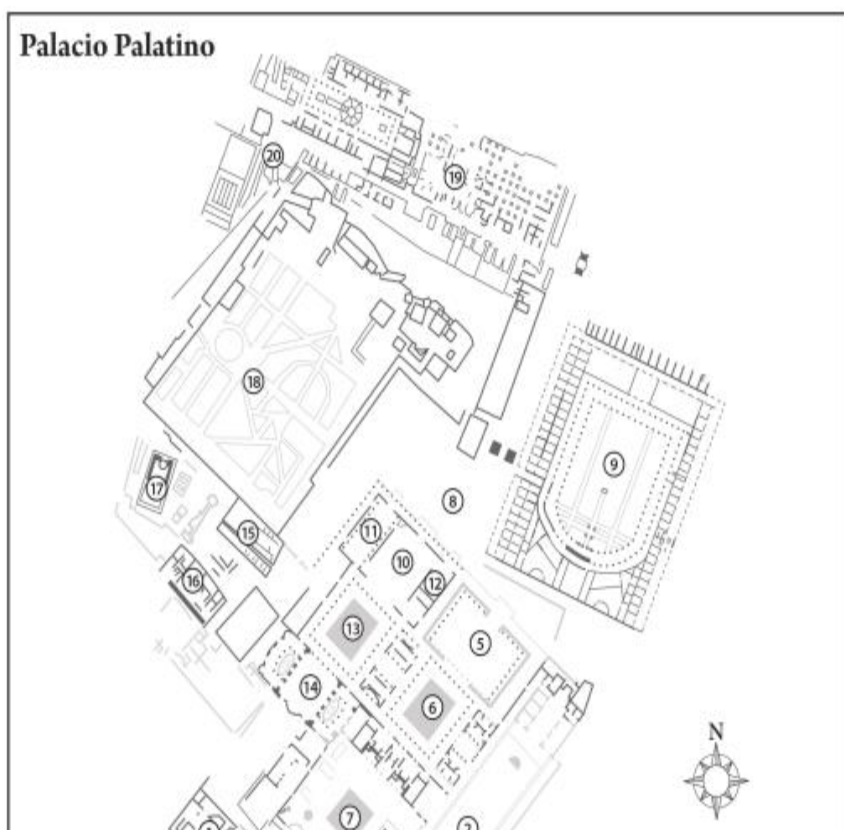
Sin duda, estas recepciones multitudinarias suponían una dura tarea para el emperador. Se decía que el anciano Antonino Pío, a mediados del siglo II e. c., se atiborraba por anticipado de pan seco, que le encantaba, solo para tener la energía suficiente para manejar la situación. La multitud que se presentaba debía soportar una larga espera, incluso los más afortunados que finalmente eran admitidos. Un polímata, también de mediados del siglo II, describió los momentos compartidos con la gente que esperaba fuera de palacio («en la plaza Palatina», *in area Palatina*) o en el vestíbulo (*in vestibulo*): «Hombres de todas las categorías aguardaban la oportunidad de presentar sus respetos al emperador». Algunos de los intelectuales que se encontraban entre aquellos ciudadanos, incluido nuestro polímata, mataban el tiempo discutiendo ostentadamente sobre cuestiones espinosas de gramática latina o de historia del derecho romano. Ya conocemos a esa clase de individuos.

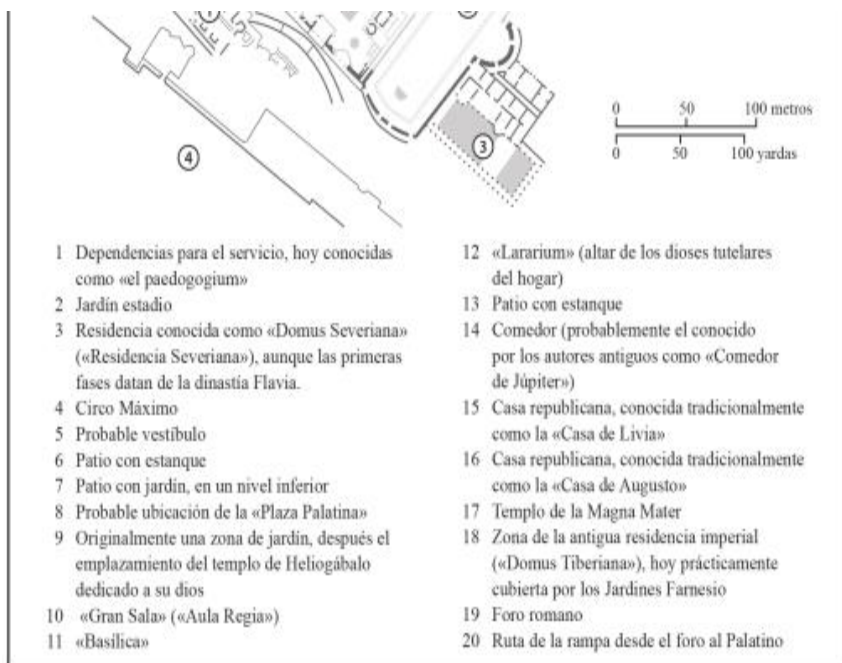
A pesar de estas valiosas y a veces peculiares descripciones del palacio del Palatino, lo que ahora vemos sobre el terreno puede parecernos un conjunto de vestigios arqueológicos de lo más frustrantes. Incluso el plano detallado puede ser más complicado de desentrañar de lo que nos parece a simple vista. Esto sucede en parte porque algunas zonas no han sido excavadas del todo y faltan piezas del rompecabezas. También se debe a que hoy resulta difícil saber cómo eran los pisos superiores del edificio, destruido hace tanto tiempo. («¿Qué ocurría arriba?» es una de las preguntas más complejas de toda la arqueología clásica). Pero, sobre todo, el problema reside en que el palacio estaba

siempre «en obras». A lo largo de los siglos experimentó mejoras, ampliaciones, reparaciones y reconstrucciones sobre el mismo plano básico. El incendio del año 64 e. c. no fue el último en dañar los edificios del Palatino. En el año 192, por ejemplo, amplios sectores del palacio, incluidos los archivos, fueron tomados por las llamas. Además, el complejo se fue adaptando repetidamente a nuevas e impredecibles necesidades. A comienzos del siglo III —según un relato—, el edificio entero fue dividido en dos mitades independientes a causa del odio mutuo que se profesaban los hijos de Septimio Severo, Caracalla y Geta, que accedieron al trono como cogobernantes. En un extraño caso de ocupación múltiple, se dice que los dos hermanos usaban la misma entrada principal, pero que hicieron bloquear las puertas interiores que conectaban ambas mitades. El resultado de todo esto es que ahora vemos un conjunto casi impenetrable de estructuras y remodelaciones de diferentes períodos: una simple masa de muros, como proclamaba desesperado Lord Byron a principios del siglo XIX, anticipando la misma decepción que después experimentarían muchos visitantes.

No es de sorprender, pues, que algunas descripciones modernas de este palacio acaben reduciéndose a una lista de lo que no sabemos, o se atasquen en la insalvable brecha que hay entre lo que los escritores antiguos nos cuentan y lo que podemos reconocer sobre el terreno. No se trata simplemente de que no podamos identificar el *cubiculum* en el que Domiciano encontró la muerte o trazar el camino que tomaron los asesinos de Pertinax («el comedor de Júpiter» era muy probablemente parte de la sala en la que se sirvió la cena de Estacio, pero el lugar llamado, o apodado, «Sicilia» resulta un completo misterio). No sabemos siquiera dónde estaba exactamente la entrada principal de palacio, compartida a regañadientes por Caracalla y Geta, o la «Plaza Palatina», donde aguardaban aquellos eruditos pretenciosos, o las escaleras desde donde Plotina se dirigió a la multitud. Y si nos preguntamos cómo se organizaba la *salutatio* formal, solo

podemos hacer conjeturas. Parece verosímil que, cuando las recepciones eran multitudinarias, el «saludo» se desarrollara en algunas de las grandes «salas de exhibición» (que en otros momentos hacían las veces de comedores). Pero la mayoría de los intentos modernos por reconstruir la coreografía del ritual —cuál era el recorrido que seguía la gente hasta llegar ante el emperador, o viceversa— han acabado proponiendo lo que a simple vista parece un circuito inverosímil alrededor del edificio, subiendo y bajando por estrechos pasadizos y escaleras. Otro misterio todavía mayor es el lugar en el que se llevaban a cabo las tareas administrativas o de servicio de palacio. ¿Dónde vivían los esclavos? ¿Dónde trabajaban los secretarios o los contables o el personal de lavandería? ¿Y qué pasa con los almacenes, el departamento de transporte o los establos? ¿Había «oficinas» en el sentido moderno del término? Y si es así, ¿dónde?





Este plano simplificado fusiona diferentes períodos y resuelve muchas incertidumbres, pero aun así nos permite ver la complejidad del trazado. La leyenda de este plano utiliza algunos de los nombres convencionales para las diversas zonas del edificio, pero la función de las distintas salas es en gran medida hipotética.

Sin embargo, si nos sentimos superados por estas preguntas que «no podemos» responder, no podremos centrarnos en lo que los restos de este palacio «sí nos pueden» decir. En primer lugar, su ubicación. Ya hemos visto que el emperador expulsó con diligencia a la vieja aristocracia de su zona favorita de la ciudad. Pero la situación del palacio tenía un impacto simbólico todavía mayor. Por un lado de la colina Palatina, daba al foro, el viejo corazón político de la ciudad, donde estaba la casa del Senado, donde antaño se habían reunido los ciudadanos para votar, y donde los grandes hombres de la República se habían dirigido a la multitud. Si, en cualquier momento posterior a finales del siglo I e. c., uno levantaba la cabeza desde el foro al salir de la casa del Senado, la imagen predominante —casi como en la

actualidad— era la residencia del emperador que se alzaba en lo alto. No cabía la menor duda de dónde residía el poder.

Por el otro lado de la colina, el palacio daba a un monumento de igual importancia en la vida cultural y en la imaginación de Roma: el Circo Máximo. A nuestros ojos, este Circo, en el que desde los primeros días de la ciudad se celebraban regularmente carreras de carros, se ha visto habitualmente eclipsado por el Coliseo (véase «Mucho menos solitario era el Circo Máximo o, literalmente...»). Pero si se miraba hacia el Palatino desde el sur, se podían ver los dos a la vez, el palacio y el Circo. Entre ambos había un vínculo crucial con un mensaje claro: el emperador estaba en casa y a la vez con su pueblo, en el centro de la diversión popular. En el recinto palaciego había incluso lo que parece ser una pequeña pista de carreras. Pero no es que el emperador disfrutara allí de las carreras de forma privada: en realidad era un jardín con pórticos y columnatas, flores y fuentes, todo construido sobre la planta de un estadio. Estos «jardines estadio» formaban parte del repertorio general del diseño paisajístico de la élite romana. Plinio estaba orgulloso del jardín que tenía en una de sus villas de fuera de la ciudad, con rosas y setos de boj bien cuidados, y el emperador Adriano tenía un jardín parecido habilitado para cenar (véase «En la inmensa ciudad privada de Adriano en Tívoli...»). Sin embargo, en el Palatino, el circo en miniatura debió de ser un recordatorio del lugar real de diversión popular que se encontraba a tiro de piedra.

El segundo aspecto es la gran complejidad del trazado del palacio. Si hoy en día los planos superpuestos y la masa de muros de diferentes épocas dan una impresión exagerada de confusión impenetrable, ya entonces constituían un laberinto: trazado a diferentes niveles —con patios hundidos y salas de exhibición en lo alto—, caminos sin salida y giros y vueltas, una mezcla de espacios abiertos, jardines internos y una maraña de oscuros pasadizos. Todo esto resulta frustrante para los que hoy tratamos de entender su diseño. Sin embargo, tenía un propósito. Los pa-

lacios reales de todo el mundo suelen tener trazados insondables e intrincados como medida de seguridad. Un viajero europeo del siglo XVIII escribió, durante una visita a Japón, que el palacio real de Tokio en el Castillo de Chiyoda tenía «tantas intersecciones, fosos y murallas que no fui capaz de desentrañar su diseño». Es lo mismo que ocurre hoy con el Palacio de Buckingham. En la antigua Roma, la arquitectura seguramente tenía también el propósito de desorientar a los intrusos, que simplemente no habrían podido encontrar por sí solos el camino por el recinto, tanto si pretendían llevar a cabo alguna fechoría como si no. Sabemos que el flujo de gente que acudía a saludar al emperador por la mañana planteaba riegos de seguridad. Claudio no era el único que hacía registrar a los visitantes por si llevaban armas escondidas en la toga. Según el testimonio de un disidente romano, también Augusto hacía cachear a los senadores y —en contraste con la imagen del emperador como «uno de nosotros»— solo permitía que se le acercasen de uno en uno. Y si el «circuito inverosímil» que la gente debía recorrer hasta llegar ante el emperador para el ritual de la *salutatio* es correcto, yo diría que fue concebido más como una estrategia de desorientación que como una oportunidad (como un arqueólogo más bien desesperado ha llegado a sugerir) para exhibir el esplendor del palacio.

Pero todavía hay otro aspecto. Este laberinto apresaba al emperador tanto como confundía y controlaba a los visitantes. Lo situaba a merced de su familia, sus esclavos, su personal y su guardia, tanto si eran leales como si no. Si Claudio obligaba a registrar a los forasteros, era porque los consideraba peligrosos. Domiciano pensaba más en el peligro de los residentes del palacio cuando hizo revestir las paredes de sus pórticos con piedras reflectantes para ver quién se le acercaba por detrás. El palacio era el lugar en el que los emperadores se exhibían con orgullo: recibían a sus huéspedes, celebraban banquetes o cenas privadas, y alardeaban de su poder ante los que acudían a presentarle

sus respetos. Pero era también el lugar más peligroso para un emperador. El asesinato de Julio César en público, en una reunión del Senado, fue casi una excepción en aquel período. La mayoría de los emperadores fueron asesinados en casa. Allí era donde se añadía furtivamente veneno a sus comidas y donde aparecían las dagas: desde el asesinato de Calígula, que fue abordado por dos guardias desafectos cuando caminaba por las dependencias del complejo palacial, pasando por Domiciano y Pertinax, hasta la eliminación de Cómodo en el año 192, estrangulado en el baño (o en la cama; los relatos difieren) por su entrenador personal. Sin embargo, el caso más extremo, según distintos testimonios, fue el homicidio de Geta en el año 211. Los autores antiguos contaron la escabrosa historia de que, cuando el acuerdo de ocupación múltiple acabó rompiéndose, Caracalla hizo que sus soldados apuñalaran hasta la muerte a su hermano en las dependencias de su madre en el Palatino, y Geta murió mientras se aferraba a ella en busca de salvación. Ciertos o no, estos relatos reflejan la idea del palacio como una jauda dorada para el emperador, como un lugar donde no se podía fiar de nadie.



36. El jardín estadio del Palatino estaba en su día flanqueado de pórticos umbrosos, decorado con esculturas y embellecido con fuentes: el entorno ideal para pasear y charlar, hacer ejercicio y holgazanear.

Solo hay una zona en el Palatino donde aún se puede percibir este ambiente. Se trata de la rampa de acceso, construida en su forma actual bajo el reinado de Domiciano, que conduce desde el foro hasta la cima de la colina y al propio palacio. Consistía en un estrecho pasillo de unos 11 metros de alto con una pendiente ascendente en zigzag, en su origen con siete giros y curvas. Es fácil imaginar lo intimidatorio que debía de ser para el visitante corriente: no se podía ver quién o qué se acercaba por la esquina y, sin duda, había guardias armados apostados en cada curva (las letrinas que había en este recorrido seguramente eran para su uso). Sin embargo, tampoco el emperador podía saber quién se acercaba por la esquina, y su seguridad en semejante lugar dependía de que aquellos guardias armados permaneciesen leales. El temor que percibimos aquí es un importante contrapeso de la emoción de Estacio en el banquete de palacio, del entusiasmo de Plinio al ser recibido en casa de Trajano, o del juicioso discurso de Plotina en las escaleras.



37. Los giros en zigzag de la rampa que conducía desde el foro hasta el palacio Palatino. Un guardia apostado en cada curva podía controlar quién subía y bajaba.

El arte de la reconstrucción

Aunque, originalmente, esta rampa no debió de presentar un aspecto tan industrial, tal como está ahora parece más propia de un almacén que de un palacio. Una vez más, el ladrillo desnudo

que vemos hoy debió de estar revestido de mármol o cubierto de estuco para crear en conjunto una impresión más lujosa, aunque no menos sobrecogedora. Esto no es más que un recordatorio del esfuerzo imaginativo necesario para representar el palacio del Palatino tal como era en la antigüedad. Muchos arqueólogos e ilustradores han intentado ayudar a resolver el problema mediante minuciosas y rigurosas reconstrucciones —basadas en los testimonios disponibles— de partes del edificio bastante mejor conservadas que la rampa (lám. 9). Pero ¿hasta qué punto reflejan el ambiente, el estilo o el impacto del original? ¿Hasta qué punto consiguen ofrecernos una imagen correcta del palacio del emperador?

Igual que ocurre con la mayoría de las reconstrucciones arqueológicas, estos estudiosos apenas se centran en las personas que vivían en palacio, desde el emperador hasta los encargados de la limpieza. Por mi parte, intentaré poner el foco sobre ellas en el siguiente capítulo. Aquí, en el mejor de los casos, vemos unas pocas figuras minúsculas completamente dominadas por el edificio. Sin embargo, incluso el magnífico contexto arquitectónico —con resonancias de dictadura fascista, estética posmoderna y película de Hollywood— es también enormemente engañoso. Lo que vemos son las zonas públicas y de exhibición del palacio (hasta ahora no ha habido nadie interesado en recrear lo que había «bajo las escaleras»), pero sin un solo mueble y clínicamente inmaculadas, cuando hay buenas razones para suponer que, pese a todo su espléndido lujo, incluso estas zonas debieron de estar mucho más desordenadas y abarrotadas. El complejo era más bien una cueva de Aladino que una serie de salas vacías y reverberantes.

Mediante la imaginación, es relativamente fácil revestir las paredes desnudas con yeso, pintura y mármol. También es relativamente fácil visualizar las pinturas, las esculturas y los valiosos objetos artísticos que debieron de estar expuestos. Los descubrimientos arqueológicos de los *horti* y de la propiedad de

Adriano en Tívoli, sobre los que hablaremos más adelante, dan una idea de la riqueza escultórica y del estilo decorativo del palacio, desde suelos con incrustaciones y exquisitos paneles de mosaicos hasta las mejores obras de arte que se podían comprar con dinero romano. Algunos de los objetos artísticos más pequeños que ahora están expuestos en museos por todo el mundo occidental casi con toda seguridad pertenecieron a distintos emperadores, aunque no podamos identificarlos con exactitud. Las etiquetas de los museos raramente indican cuántas de las obras de arte romanas conservadas eran propiedad del emperador. ¿En qué lugar de la casa debía de estar el enorme camafeo (de más de 30 centímetros de alto) que representaba a la familia del emperador Tiberio? Muy probablemente fue cambiando de manos durante los diferentes regímenes, pero no cabe duda de que pertenecía a la casa imperial (lám. 17).

Los autores antiguos nos ayudan a completar el retrato con sus listas de tesoros de emperadores concretos. El tío del cónsul Plinio —un erudito y autor de una obra enciclopédica al que hoy se conoce como Plinio el Viejo para distinguirlo de su sobrino— afirma que la famosa escultura de Laocoonte, el sacerdote troiano estrangulado por serpientes, había estado antiguamente en el palacio del emperador Tito. Señala también que Tiberio sentía devoción por una pintura del artista griego Parrasio del siglo IV a. e. c. que conservaba en su *cubiculum*; en ella se representaba a un autocastrado sacerdote de la Gran Madre (como los que vivían junto a su casa en el Palatino). No podemos saber cómo era ni cómo la había adquirido, pues, como la mayoría de las pinturas, hace tiempo que se perdió. Estaba valorada en seis millones de sestercios en dinero romano, una cantidad que superaba de lejos la riqueza total de muchos senadores. La pasión, o la avaricia, que sentía Tiberio por las grandes obras de arte acabó volviéndose en su contra. Tenía tal debilidad por una antigua estatua griega (fechada en el siglo IV a. e. c.) que se erguía delante de un conjunto de baños públicos en Roma que la hizo trasladar a

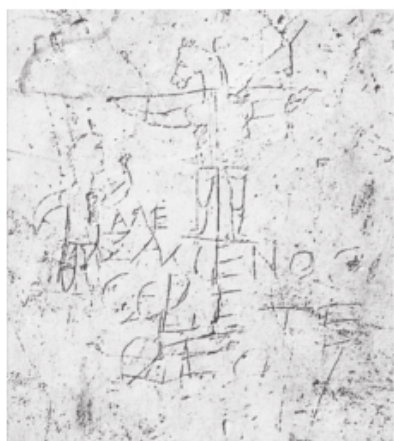
su residencia particular y puso otra en el emplazamiento original. Sin embargo, tras una protesta masiva en el teatro, donde el público empezó a gritar «Devuélvenos la escultura», se vio obligado a restituirla. A pequeña escala, este episodio equivale al «Problema de la Casa Dorada»: ¿hasta qué punto podía, o debería, el emperador reclamar como propiedad privada el arte público de la ciudad? Quizás para defenderse de este tipo de acusaciones, otros emperadores llevaban algunas joyas del palacio, así como el oro y la plata, a templos públicos y convertían el traslado en un espectáculo. La historia cuenta que Alejandro Severo se había deshecho de tantas piezas valiosas de vajilla que, para una cena numerosa, tuvo que pedir las prestadas a sus amigos.

No obstante, si queremos recuperar el aspecto original del palacio, debemos ir más allá de los tesoros artísticos y el lujo. Hemos de volver a colocar los muebles, las luces, los quemadores de incienso, las suaves telas y las tapicerías murales (las entradas interiores de la zona excavada de la Casa Dorada no muestran huellas de puertas con bisagras, lo que hace suponer que se «cerraban» con cortinas). Asimismo, hemos de tener presentes otros elementos más idiosincrásicos del diseño. Pintadas en el techo de palacio, había constelaciones que reproducían los astros bajo los que había nacido Septimio Severo. Por su parte, Alejandro Severo tenía unos aviarios reales que albergaban —según una estimación excesiva y poco fiable— 20.000 palomas, además de patos, gallinas, perdices y otras especies de aves. Comparado con esto, la mascota de Augusto resulta mucho más modesta: tenía una cabra que daba una leche dulce y deliciosa y que supuestamente iba con su dueño a todas partes. Debemos recordar también la colección de baratijas, recuerdos, trofeos y maravillas procedentes de todo el imperio que terminaban en el palacio y lo convertían en el equivalente de un monumental «gabinete de curiosidades».

Parte de todo eso era botín de guerra. Tras la destrucción de la ciudad y del Templo de Jerusalén por parte de las fuerzas romanas durante el reinado del futuro emperador Tito en el año 70 e. c., su padre, Vespasiano, hizo depositar todos los tesoros en su nuevo templo de la «Pax» (el término «Pacificación» transmite mejor el sentido que la habitual traducción de «Paz»). Tan solo se excluyeron «la Ley», los rollos de la Torá (probablemente) y los cortinajes de púrpura del Templo de Jerusalén, que se colocaron en el palacio. Sin duda, también terminaron allí algunas de las obras maestras del arte griego que habían llegado a Roma siglos antes como botín de conquista. Otras «curiosidades», en cambio, eran prodigios de la naturaleza, tanto reales como falsificados. Los propios emperadores coleccionaron activamente estas maravillas, mientras que sus súbditos donaban un buen número de ejemplares raros, sin duda con la esperanza de una generosa recompensa.

En varias propiedades imperiales hay referencias acerca de estas cosas raras y maravillosas. En su villa de Capri, Augusto conservaba lo que recientemente se ha denominado «el primer museo paleontológico del mundo», o, como lo describe Suetonio, una colección de «cosas notables por su antigüedad y su rareza», como los enormes huesos de animales terrestres o marinos conocidos como «huesos de gigantes». En uno de los jardines imperiales de las afueras de Roma se conservaba un colmillo enorme, perteneciente, se suponía, al monstruoso «jabalí de Calidón» (abatido en la bruma de los tiempos por el mítico héroe griego Meleagro). Augusto lo había cogido de un santuario de Grecia y, en el siglo II e. c., estaba bajo custodia de los (significativamente denominados) «conservadores de las maravillas» del emperador. Algunas de estas cosas terminaron en el palacio del Palatino. Un ejemplo especialmente llamativo, descrito en un antiguo compendio de toda clase de «maravillas» recopilado por un hombre que había sido esclavo de Adriano, era un supuesto centauro: mitad hombre, mitad caballo. Según el compilador,

Flegón, era un regalo para el emperador que había sido capturado por un dinasta local en las colinas de Arabia y enviado a la provincia de Egipto para ser transportado desde allí hasta su destino. Fuera lo que fuera en realidad, la pobre criatura murió y tuvo que ser embalsamada antes de que su cuerpo fuera enviado a Roma, donde, en un primer momento, fue expuesta en palacio. En el siglo II e. c., en condiciones precarias, imagino, y un poco



38. Parodia para burlarse de un cristiano hecha mediante incisiones sobre el yeso (a la izquierda) y reconstruida en una ilustración (a la derecha). El dibujo original, con el texto debajo, fue descubierto en una de las dependencias del servicio en el Palatino. El «chiste» está escrito en un griego rudimentario y tosco, y empieza con el nombre de la persona a quien iba dirigida la burla, un tal Alexamenos, para proseguir con «venera a tu dios», o quizás «venera a su dios». maloliente, la criatura fue relegada a las bodegas o almacenes (donde la vio Flegón, quien se quedó ligeramente decepcionado al comprobar que no tenía el tamaño que él había imaginado). Era como si las maravillas del imperio, y sus sorpresas, convergieran en el palacio imperial.

En cualquier caso, para nosotros, la mayor sorpresa de la decoración del palacio no es la serie de curiosidades naturales o míticas, desde colmillos y dientes hasta supuestos centauros, sino un extraño grafiti hallado en una de las pocas zonas del Palatino en las que todavía se conserva el yeso de la pared. Esta zona consta de una serie de salas —dispuestas en torno a un patio y con vistas al Circo Máximo— que fueron utilizadas desde finales del siglo I e. c. y cubiertas con más de 350 grafitis. Resulta

complicado saber a qué función estaban destinadas, pero sin duda pertenecen al «servicio» más que al área de exhibición del palacio. La expresión que se repite más de una docena de veces en los grafitis, «fulanito y menganito han abandonado el *paedagogium*» (*exit de paedagogio*), sugiere que en esas salas había una «escuela de formación de esclavos» (un posible significado de la palabra *paedagogium*), y que estos grafitis en particular eran un registro de su «graduación». Sin embargo, hay otras conjeturas menos verosímiles respecto a la función de esta zona: una prisión de esclavos, un hospital, unos barracones o el departamento de guardarropía del palacio (gracias a otro grafiti que enumera artículos de ropa). En cualquier caso, la fama de estas inscripciones se debe a algo muy distinto y mucho más evidente: un dibujo hecho con incisiones en la pared que parodia una escena de la crucifixión de Jesús. Esto no debe sorprendernos, pues el propio san Pablo afirmaba que la casa del emperador era un semillero de cristianos. Y aquí tenemos una prueba clara y llamativa: una figura humana con cabeza de asno clavada a una cruz y, debajo, un hombre rezando. La inscripción, en griego, reza: «Alexamenos, venera a tu dios». Presumiblemente, era una burla dirigida a un esclavo cristiano (se sabe que los no cristianos del imperio llamaban a Jesús «cabeza de asno»), y si, como se cree, se remonta a finales del siglo II, estaríamos ante una de las primeras representaciones de la crucifixión, quizás la primera, que se ha conservado en todo el mundo. Si consideramos que muchas de las costosas decoraciones de palacio han desaparecido casi sin dejar rastro, vemos una cierta ironía en el hecho de que uno de los más sorprendentes vestigios conservados sea un tosco grafiti garabateado sin duda por un esclavo. Como también es irónico que este grafiti estuviera destinado a bromear sobre otro esclavo que era miembro de una secta minoritaria y radical a la que finalmente se unirían los propios emperadores.

El mundo de Adriano

Otra ironía es que algunos —probablemente muchos— gobernantes romanos pasaron relativamente poco tiempo en el Palatino. A pesar de los importantes acontecimientos que tuvieron lugar allí (desde accesos al trono hasta asesinatos), a pesar de su posición privilegiada en la geografía política de la ciudad, y a pesar del desmesurado elogio prodigado por los poetas leales tanto al palacio del Palatino como a su residente, la mayoría de los emperadores romanos tenían otras dependencias favoritas lejos del centro de la ciudad, que habían heredado, remodelado a su gusto o construido desde cero. El retiro de Tiberio a sus villas de Capri durante la última década de su reinado es el ejemplo más célebre de un emperador que fijó su residencia en otro lugar. Vespasiano, que cuando estaba en Roma prefería los *horti* del extrarradio, optó por pasar los veranos en su casa familiar de las colinas Sabinas. En el siglo III e. c., Alejandro Severo, el último de una larga dinastía de emperadores constructores, mandó edificar un nuevo palacio junto al mar en el centro turístico de Bayas, cerca de Nápoles, y le puso, o eso es lo que se cuenta, el nombre de su madre, Julia Mamaea (como para recalcar su reputación de «niño mimado de mamá»).

En parte, estas residencias de fuera de la ciudad resultaban atractivas porque eran prácticas. En los calurosos meses del verano, la gente adinerada siempre abandonaba Roma y se iba a las colinas o a la costa. Además, a los emperadores esto les permitía alejarse de la jaula dorada del Palatino y disfrutar de un estilo de vida más relajado. A veces era esto precisamente lo que suscitaba recelos. Cuando Tiberio se marchó a toda prisa a Capri, se sospechó, entre otras cosas, que estaba buscando un lugar para dar rienda suelta a sus monstruosos hábitos lejos de las miradas curiosas (además de insultar a Roma con su prolongada ausencia). Sin embargo, el joven Marco Aurelio nos proporciona —en una de las cartas intercambiadas entre él y su tutor Marco Cornelio Fronto (véase *«Desde el punto de vista del emperador»*)— una imagen más saludable de la vida imperial en una villa

campestre. El futuro emperador, todavía en la veintena, explicaba que desde el comedor de la villa contemplaba a los pisadores de uvas y, a continuación, describía cómo había pasado el día: se había levantado pronto para leer un tratado sobre agricultura; había hecho gárgaras porque le dolía la garganta; había asistido a un sacrificio llevado a cabo por su padre adoptivo, Antonino Pío; había recogido uva; se había sentado en un triclinio con su «mamá» y había tenido una larga charla con ella; había tomado un baño y había cenado con «una pelea de palurdos» sobre el pisado de uvas como telón de fondo; y finalmente se había acostado. No es fácil decidir hasta qué punto debemos tomarnos en serio todas estas actividades: ¿hemos de interpretarlas como asuntos serios del campo o como algo parecido a María Antonieta jugando a las lecheras?

En cualquier caso, para Antonino Pío, el emperador del momento, la vida debía de ser distinta. Los asuntos imperiales, desde la *salutatio* (si bien a pequeña escala) hasta temas legales, seguían acuciando al emperador aun estando lejos de Roma, incluso en el Capri de Tiberio, donde el sexo en la piscina probablemente no ocupaba el primer lugar en la rutina de la administración. Estas residencias eran «palacios» en el sentido empresarial de la palabra, no simplemente retiros privados. El joven Marco Aurelio menciona la obligación de «presentar sus respetos» (*salutare*) a su padre por la mañana, en la propiedad campestre. Por su parte, Plinio explica en una carta que visitó a Trajano en una de sus residencias junto al mar, y que allí, además de disfrutar de la estancia, ayudó al emperador y a otros consejeros a resolver algunos problemas legales espinosos. Necesitaron tres días (con sus correspondientes cenas, siempre austeras) para juzgar los casos: el de la esposa de un oficial del ejército que tenía un lío amoroso con un soldado de rango inferior, pero a la que el marido, al parecer, había perdonado (aun así, fue castigada con el exilio); una disputa sobre un testamento falsificado, en la que un antiguo esclavo del emperador era uno de los acusa-

dos (Trajano hizo lo imposible, asegura Plinio, para no favorecerlo); y algunas falsas acusaciones sin especificar contra un hombre de Éfeso, que viajó desde su ciudad natal en la costa de la moderna Turquía para defenderse (denuncias desestimadas).

Por otro lado, las copias de decisiones imperiales o las cartas oficiales escritas por los emperadores, inscritas sobre piedra y expuestas públicamente en las ciudades del imperio (de ahí su conservación), a menudo incluyen algunos datos interesantes, como dónde se tomó la decisión o desde dónde se envió la carta. Son el equivalente de una agenda imperial virtual o de un diario. El 22 de julio del año 82 e. c., por ejemplo, Domiciano resolvió una disputa territorial entre dos ciudades italianas vecinas desde su villa de «Albano» situada en los montes Albanos, hoy Castel Gandolfo. Más de cuarenta años después, a finales de agosto o comienzos de septiembre del año 125 (solo se ha conservado una parte de la fecha), Adriano escribió a la ciudad griega de Delfos y a su consejo de sacerdotes para confirmar la recepción de una carta entregada por una embajada. La respuesta del emperador, de cuya copia inscrita todavía se conservan fragmentos en Delfos, dice explícitamente que se escribió en su villa «de Tibur».

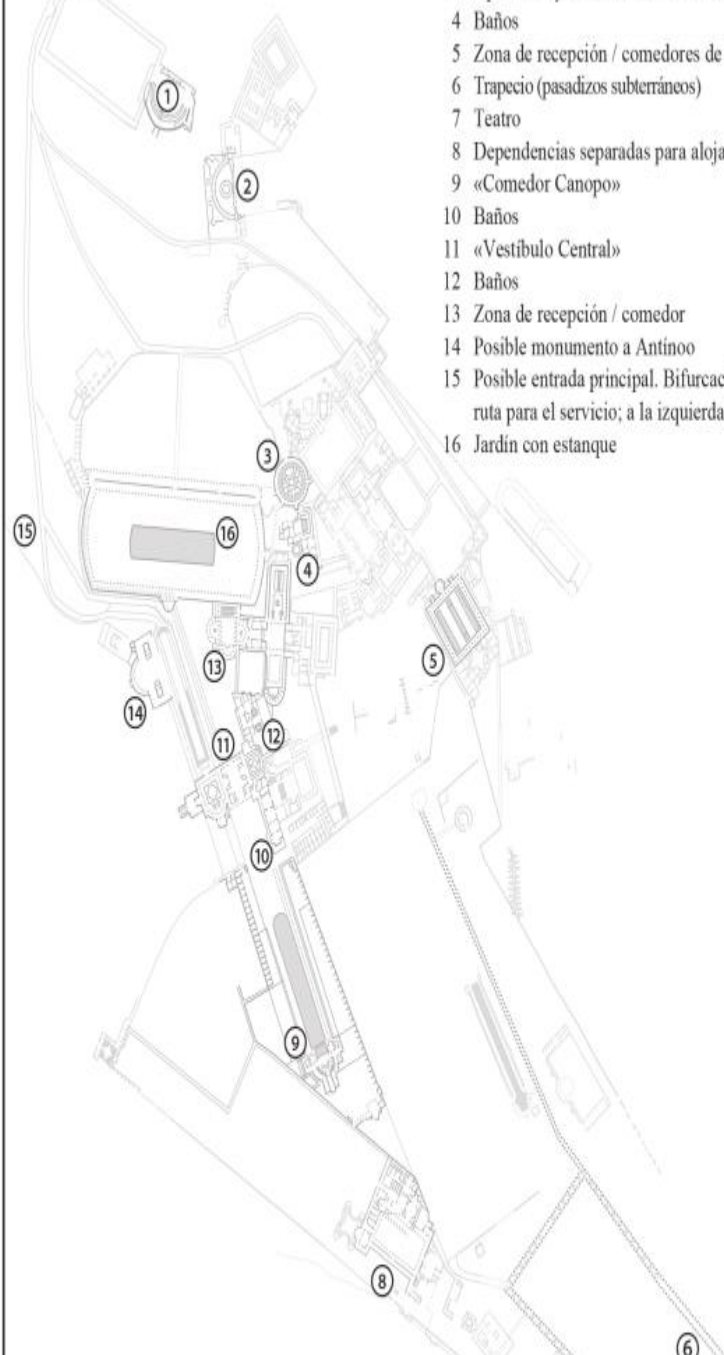
La villa del emperador «en Tibur» es lo que hoy conocemos como «villa de Adriano en Tívoli» (Tibur era el antiguo nombre del lugar), a unos 30 kilómetros de Roma. Esta ciudad privada, con sus teatros, baños, pórticos, bibliotecas, jardines, edificios residenciales, dormitorios de esclavos, múltiples comedores y otros aposentos, originalmente tenía una extensión de más de 120 hectáreas, y después nunca se edificó encima, a diferencia de la mayoría de las propiedades urbanas imperiales. El yacimiento arqueológico actual ocupa unas 40 hectáreas, con vestigios todavía visibles de casi mil habitaciones. El resto del emplazamiento yace, en gran parte sin excavar, bajo los campos colindantes. No se trataba de un solar «en obras» que se iba extendiendo a lo largo de décadas o siglos. Esta extraordinaria villa, que es una proeza de diseño integrado, inversión de capital, ca-

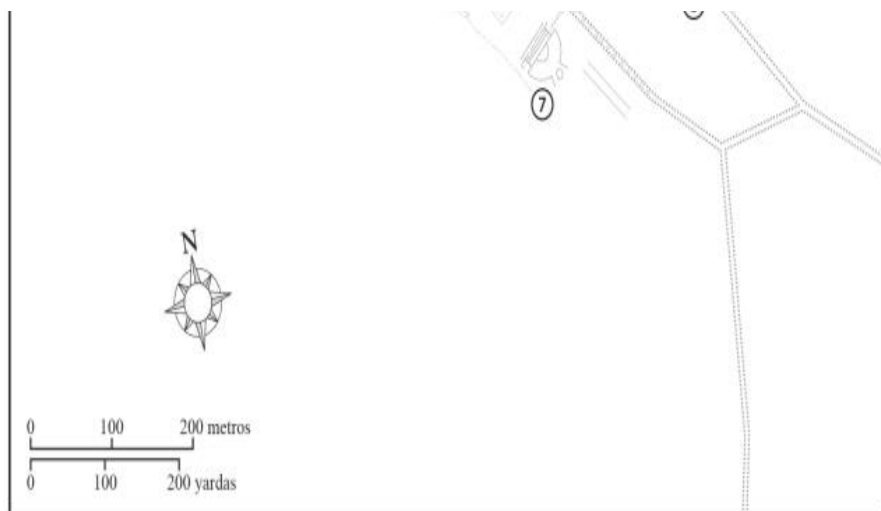
dena de abastecimiento coordinada y esfuerzo humano, se construyó, a partir de un único plan maestro, en tan solo unos pocos años del reinado de Adriano, como muestran los ladrillos estampados con la fecha. Aunque se continuó utilizando como palacio imperial tras su muerte en el año 138 e. c. (¿cómo se explican si no las estatuasretrato de posteriores emperadores halladas en el emplazamiento?), todo indica que la concepción original nunca cambió. Fue una creación enteramente de Adriano a escala casi paródica, aunque, debido en gran medida a sus numerosos viajes (de los que hablaremos en el capítulo 8), no queda claro durante cuánto tiempo residió allí.

No menos asombrosa que su tamaño es la cantidad de esculturas y obras de arte que inundaban esta propiedad y que al parecer cayeron en el olvido cuando en el siglo IV e. c. se abandonó el lugar. Muchas de las obras de arte clásico que después se exhibirían en los museos de Europa y Estados Unidos fueron extraídas de aquí: desde el exquisito mosaico de palomas en una pileta para pájaros —una de las obras destacadas de los Museos Capitolinos de Roma (lám. 10)—, hasta ocho musas colosales —antaoño propiedad de la reina Cristina de Suecia y ahora en el Prado de Madrid—, y un elegante Hércules de mármol que actualmente ocupa un lugar de honor en el museo de la Villa Getty en Malibú. En total se conocen más de cuatrocientas estatuas bastante bien conservadas procedentes de este yacimiento, por no mencionar los centenares de fragmentos de otras estatuas amontonadas en los almacenes de Tívoli, y otras muchas que todavía se siguen excavando. La inmensa mayoría de ellas fueron creadas conforme a un único e imponente diseño, y a menudo eran copias o versiones de obras maestras antiguas, no valiosas antigüedades ni parte del botín procedente del imperio. Era una producción artística a escala industrial.

Villa Adriana

- 1 Teatro
- 2 Réplica del templo de Afrodita de Cnido
- 3 Aposentos y comedores del «Teatro Marítimo»
- 4 Baños
- 5 Zona de recepción / comedores de la «Plaza Dorada»
- 6 Trapecio (pasadizos subterráneos)
- 7 Teatro
- 8 Dependencias separadas para alojamiento
- 9 «Comedor Canopo»
- 10 Baños
- 11 «Vestíbulo Central»
- 12 Baños
- 13 Zona de recepción / comedor
- 14 Posible monumento a Antinoo
- 15 Posible entrada principal. Bifurcaciones: a la derecha, ruta para el servicio; a la izquierda, para visitantes
- 16 Jardín con estanque





Para deleitar a los comensales en torno al «canal Canopo», por ejemplo, entre las piezas escultóricas más destacadas había cuatro réplicas de las cariátides de la Acrópolis de Atenas, un par de amazonas heridas (mujeres guerreras) inspiradas en los famosos prototipos griegos del siglo V a. e. c., y un montón de dioses griegos clásicos (Ares, Atenea, Dionisio), por no mencionar a un cocodrilo de mármol que hacía las veces de fuente (el agua brotaba por la boca). El tema rector en el diseño de la villa era el arte de Egipto, con estatuas de Isis y de otras divinidades, de sacerdotes y adoradores egipcios y otras que parecían faraones. Adriano había visitado Egipto como turista, y fue allí donde su querido amante, el joven esclavo Antínoo, murió ahogado misteriosamente en el Nilo mientras estaban «de vacaciones» en el año 130 e. c. (la gran pregunta es: ¿cayó o lo empujaron?). No es ninguna coincidencia que varias de las docenas de imágenes de Antínoo que Adriano encargó para la villa después de su muerte lo representen con apariencia de dios egipcio, ya sea por preferencia estética, por alusión al lugar en el que murió o para proclamar su condición inmortal (fig. 41).

En cierto modo, Tívoli era una Casa Dorada en el campo. Eso es sin duda lo que pensaron los artistas y coleccionistas que, desde el Renacimiento en adelante, exploraron el lugar en busca

de restos intactos genuinos del mundo romano o con la intención de apoderarse de aquellos tesoros antiguos que aún admiramos en nuestros museos. (Uno de los discípulos de Rafael, Giovanni da Udine, que grabó su nombre en las paredes de la Casa Dorada, también dejó su firma en el estuco de Tívoli). Sin embargo, aunque su villa era casi tan grande como el palacio de Nerón (cuyo tamaño, por otra parte, ha sido objeto de exageraciones del todo inverosímiles), Adriano logró salirse con la suya. Para empezar, porque tuvo la buena suerte de tener un sucesor, Antonino Pío, que se dedicó a fomentar su buena prensa; pero, sobre todo, porque su megalomanía arquitectónica estaba fuera de la vista, no en la ciudad de Roma. O casi se salió con la suya. Había críticos que veían en la villa de Adriano una variación del «problema de Tiberio». Como afirmó un escritor romano posterior, el retiro de Adriano al campo y su devoción por el lujo «dieron rienda suelta a oscuros rumores de que abusaba de los muchachos jóvenes». Según la lógica antigua, los emperadores que evitaban la mirada de sus conciudadanos, ya fuera en Capri o en Tívoli, era porque no tramaban nada bueno.





39. Dos de las musas de la Villa Adriana, descubiertas en torno al año 1500.

Originalmente decoraban el escenario de un teatro privado, pero ahora se encuentran en el Museo del Prado de Madrid. Fueron restauradas a fondo en el siglo XVII y se las dotó de nuevos atributos para hacerlas identificables: a la izquierda, Urania, la musa de la astronomía; a la derecha, Erato, la musa de la poesía lírica.

Sin embargo, a nosotros la arqueología de la Villa Adriana nos ha desvelado toda clase de curiosos detalles sobre la gestión cotidiana de la residencia del emperador, así como sobre su vida familiar. Incluso hemos podido conocer las técnicas de los jardineros imperiales, que reciclaban viejas vasijas de vino y aceite (*amphorae*) para usarlas como macetas. Uno de los descubrimientos más sorprendentes ha sido una red de casi cinco kiló-

metros de túneles subterráneos (se ha calculado que una sola sección —el «trapecio»— supuso la excavación de 20.000 metros cúbicos de roca sólida). El propósito principal de estos túneles era que los esclavos pudieran moverse por el recinto sin ser vistos por la élite que residía en la superficie; al parecer, la entrada principal al complejo tenía también una «vía independiente para el personal» a un nivel inferior, fuera de la vista de los distinguidos visitantes que entraban por el camino más elevado y elegante (véase «Villa Adriana», núm. 15). No obstante, se han propuesto otros usos más ingeniosos, desde una nevera hasta un aparcamiento subterráneo. Algunos tramos de esta red son lo suficientemente anchos para el transporte rodado y es posible que permitieran el acceso, e incluso el almacenamiento, de los carruajes de los visitantes.



40. Una hilera de cuatro cariátides (columnas de sustentación en forma de mujeres) que se inspira en las figuras del Erecteion de la Acrópolis de Atenas del siglo V a. e. c. Adriano debió de verlas en sus viajes (véase imagen 65); sin embargo, en su villa, estas esculturas procedentes de un santuario sagrado se convierten en lujosos adornos de un comedor.

Sin embargo, incluso en Tívoli, a pesar de la gran cantidad de material que se ha conservado, resulta casi imposible descifrar

cómo funcionaba la residencia en general. También desconocemos (una vez más) cuál era la función de la mayoría de las habitaciones. La única descripción antigua del lugar —que aparece en la biografía de Adriano de la *Historia Augusta*— solo dice que el emperador ponía nombres de lugares famosos del mundo a las diferentes partes de su villa: el Liceo (escuela de filosofía de Aristóteles en Atenas), la Academia (de Platón), el Canopo, el Hades (inframundo), y así sucesivamente. No obstante, este relato fue escrito más de doscientos años después de la muerte de Adriano, y su autor no era inmune a la fantasía, puesto que, pese a todos los esfuerzos realizados, ningún arqueólogo ha conseguido todavía emparejar de manera convincente los nombres con los edificios conservados. El único vínculo probable, ya comentado en estas páginas, es el que existe entre el Canopo y la sala comedor (y algunos arqueólogos no tienen claro ni siquiera eso). Por lo demás, los investigadores modernos llevan ya mucho tiempo identificando una y otra vez estos vestigios y discutiendo al respecto.

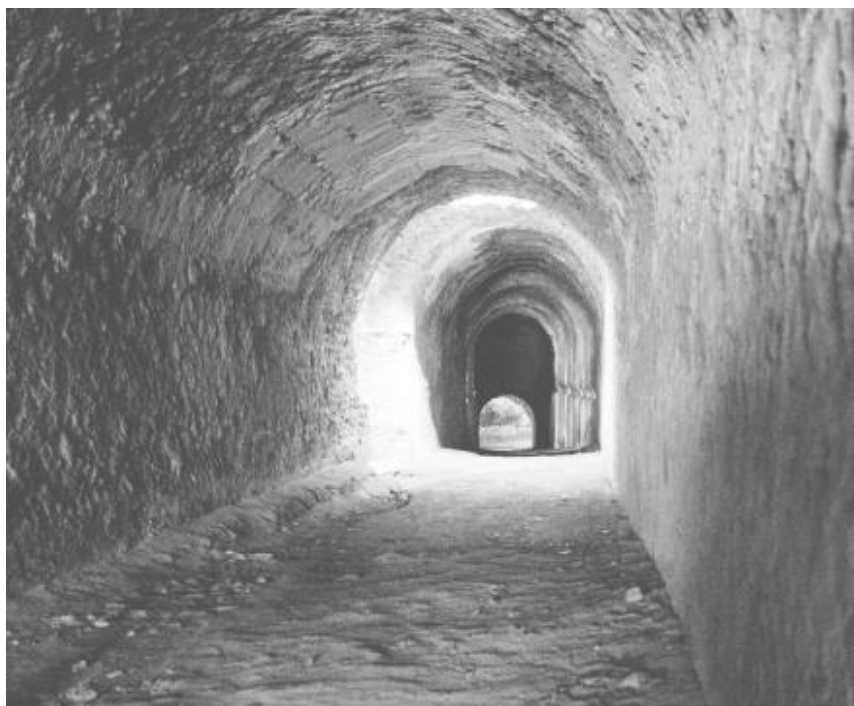
Lo que a anteriores generaciones de eruditos les gustaba pensar que eran bibliotecas (dando por hecho que Adriano era un tipo amante de los libros) a menudo ha sido categorizado de nuevo como zonas de recreo. Los barracones para la guardia del emperador han sido reinterpretados como habitaciones de invitados, o viceversa. Incluso las zonas recién y minuciosamente excavadas son objeto de polémica. Un edificio construido a imitación egipcia cerca de la entrada principal de la residencia, descubierto a finales del siglo xx (con restos de palmeras datileras plantadas para encajar con la arquitectura), ha sido considerado por algunos arqueólogos como un elemento majestuoso del tema decorativo «egipcianizante», mientras que otros creen que se trata del lugar de enterramiento del propio Antínoo, cuyo cuerpo fue sacado del Nilo y trasladado para que descansase en la villa de su amante. Esto plantea nuevas preguntas sobre el lugar. ¿Era, pese a su tamaño, bastante «corriente», o por lo me-

nos la clase de residencia que un miembro de la élite romana habría construido si hubiera tenido recursos y dinero ilimitados? Conocemos a otros romanos ricos, entre ellos Cicerón y Plinio, que en ocasiones daban a sus jardines nombres exóticos de lugares del Mediterráneo oriental. Entonces ¿no era más que una pretenciosa *reductio ad absurdum* de una villa romana? ¿O quizás un proyecto idiosincrático intensamente individual que recreaba la vida y la pasión de Adriano en ladrillo y mármol, incluida la tumba de su amado Antínoo? ¿Era acaso, como un arqueólogo lo ha definido recientemente, el sueño del emperador? ¿O un poco de todo?



41. Retrato de Antínoo encontrado en la Villa de Adriano (ahora en el Louvre). El joven está ataviado con el característico tocado egipcio. Puede que haya aquí, como en otros lugares, un paralelismo intencionado entre Antínoo y el dios egipcio Osiris, que según el mito se ahogó en el Nilo y renació.

Tras años de reflexión sobre la «villa» de Adriano, estoy segura de que hay algo más en juego. Ya hemos visto que, en los comedores del Palatino, la decoración de mármol, procedente de todos los rincones del mundo romano, era una forma de evocar la geografía y la vasta extensión del imperio en su mismo corazón. También lo eran las maravillas de la naturaleza de las distintas provincias que terminaban exhibidas en las residencias imperiales. El palacio del emperador en Tívoli lleva esta idea aún más lejos. Esto es lo que sugiere el autor de la *Historia Augusta* cuando menciona que diversas zonas de la propiedad recibían los nombres de aquellos lugares famosos. Y las reproducciones de obras maestras célebres que abarrotaban el palacio insinúan lo mismo: las maravillas de Egipto, las obras más destacadas de la Atenas del siglo v, incluso una réplica del famoso templo de Afrodita de Cnido, en la costa de la moderna Turquía, que incluye una reproducción de la estatua más famosa de esta diosa, hecha por el escultor griego Praxíteles (la original era célebre por ser la primera estatua de una mujer desnuda de tamaño natural en el mundo clásico).



42. Parte de la red de pasadizos subterráneos que proporcionaban rutas de servicio debajo de las salas de exhibición y recreo de la villa de Adriano y mantenían a las clases inferiores y a la propia infraestructura fuera de la vista del emperador y de su círculo.

Con toda probabilidad, Adriano vio muchas de estas obras maestras durante sus viajes, pero son algo más que simples recuerdos turísticos. Y el palacio es mucho más que un simple parque temático de un hombre rico, aunque resulta difícil evitar del todo la comparación con Las Vegas o Disneyland (incluido el mundo subterráneo de las dependencias del personal y los pasillos de abastecimiento, como en Disney, diseñado para servir a la fantasía del mundo de arriba). La villa de Adriano era un microcosmos del imperio de Adriano. El concepto que quiso reflejar en Tívoli era que el emperador pertenecía al centro del mundo romano. El imperio era su palacio, y el palacio su imperio.



43. Templo de la Villa Adriana que supuestamente recrea el santuario de Afrodita en Cnido, con una versión de la famosa estatua desnuda en el fondo.

Capítulo 5

Gente de palacio: El emperador en su corte

El padre de Claudio Etrusco

Un hombre que conocía los pasillos de los palacios romanos mejor que nadie constituye el tema de otro elogioso poema de Estacio: esta vez no se centra en un miembro de la familia imperial ni en un gran anfitrión de banquetes oficiales, sino en un hombre que nació esclavo y que, después de servir durante décadas a diferentes gobernantes romanos, se convirtió en jefe de la división económica del emperador (en latín, *a rationibus*, o «jefe contable»). En realidad, no sabemos su nombre. El extenso poema de Estacio, de más de doscientos versos, va dirigido a su hijo, Tiberio Claudio Etrusco, para consolarlo por la muerte de su padre en el año 92 e. c. Lo conocemos simplemente como «el padre de Claudio Etrusco».

En un estilo florido («a lo largo de dos veces ocho lustros fluyó la afortunada generación», y así sucesivamente) y cargado de alusiones mitológicas que debieron de resultar arcanas incluso para la mayoría de sus lectores, Estacio repasa la trayectoria del padre: empieza por sus orígenes como esclavo en Esmirna, en la costa de la actual Turquía, y sigue con su venta a la familia de Tiberio en Roma, donde se convirtió en compañero del alma de sucesivos emperadores. Estuvo con Calígula en campaña en «las islas Árticas» (más conocidas como Alemania) y fue ascendido por Claudio, hasta que finalmente se convirtió en jefe de finanzas bajo Vespasiano (controlaba, dice el poeta de forma hiperbólica, «todo lo que Hispania escupe de sus minas repletas de oro / [...] todo lo que aportan las cosechas africanas / es recogido... / todo lo que trae el viento del norte, el violento este o el nublado sur»). Al mismo tiempo, fue ascendiendo por la escala social: liberado de la esclavitud por Tiberio, se casó con una mujer de fa-

milia senatorial y Vespasiano le otorgó el rango «ecuestre» (el rango anterior al de los senadores en la jerarquía romana). Al parecer, un éxito siguió a otro, hasta que las cosas se torcieron con Domiciano. A pesar de que Estacio intenta disfrazarlo como unas prolongadas vacaciones en la costa, este exitoso administrador de palacio y gran superviviente fue despojado de su cargo y exiliado de Roma al sur de Italia en el año 82 u 83 e. c. Se le permitió regresar al cabo de siete u ocho años y murió poco después, casi a los noventa años.

El padre de Claudio Etrusco nos muestra los entresijos del palacio imperial. En cierto modo, es un mundo de movilidad social. Aquí, un hombre nacido esclavo pudo, gracias a su cercanía con una serie de emperadores, acabar en las filas de la aristocracia romana, aunque fuera expulsado de la corte. Era una movilidad social con condiciones. Al inicio del poema, Estacio no tiene empacho en definir la baja cuna del destinatario de sus honores como algo «defectuoso» o «vergonzoso». Y no menciona su nombre ni una sola vez. Es como si el padre nunca se hubiese podido sacudir de encima la falta de «existencia social» que era el rasgo definitorio de la esclavitud romana. Pese a su promoción y celebridad, y pese a su papel protagonista en el poema, seguía (y sigue) siendo un «don nadie».

Era también un mundo arriesgado y peligroso. La lección que muchos historiadores modernos han extraído de esta historia es lo insegura que podía llegar a ser la vida en la corte imperial romana. Tanto el sirviente leal como el compañero del emperador podían verse expulsados de la corte o de la capital en cualquier momento, cuando cambiaban los gobernantes, cuando la política interior tomaba un rumbo distinto o cuando surgían rencillas personales. Esto, como veremos, es absolutamente cierto. Estar en la órbita del emperador era siempre peligroso. Pero también pueden extraerse otras lecciones de la historia del padre. Si hubiera muerto, supongamos, una década más o menos antes de su exilio, ahora estaríamos destacando su capacidad para mante-

nerse al servicio del emperador, trabajando para los sucesivos gobernantes, incluso de una dinastía a la siguiente. Nuestra imagen sería la de un funcionario de palacio leal que podía ser ensalzado en términos casi tan hiperbólicos como los del elogio al propio emperador. El hecho es que el palacio imperial era al mismo tiempo un nido de víboras, una guarida de traidores y un lugar en el que centenares de hombres y mujeres, esclavos y libertos, pasaban toda su vida, seguían con sus labores, hacían amigos y encontraban pareja, tanto si despotricaban contra su propia explotación como si se sentían orgullosos de su trabajo (o ambas cosas).

Quiero volver a introducir en nuestra imagen de los palacios imperiales a algunas de las personas que vivieron o trabajaron allí, o a las que habitualmente pasaban por delante de la puerta. Los hombres que desempeñaban lo que denominaríamos «trabajos de oficina» (ojalá supiéramos cómo era una «oficina» romana), que trabajaban en el departamento financiero del emperador, en sus bibliotecas y archivos, eran un elemento importante para su funcionamiento. Los habitantes de palacio eran muy diversos, desde el emperador hasta el más humilde peluquero o barrendero, desde poetas en busca de prebendas hasta personas poderosas que estaban al mando de la guardia imperial o que ejercían la no menos importante tarea de supervisar el abastecimiento de agua a la ciudad. Solo algunas de estas personas atrajeron la atención de los observadores y comentaristas romanos, en particular, los esclavos y exesclavos que a ojos de la élite tradicional utilizaban su cercanía con el emperador para «ascender por encima de sí mismos»; y también las mujeres de la familia del emperador, descritas constantemente como taimadas conspiradoras o envenenadoras que manipulaban el poder entre bastidores; y otras que compartían la cama del emperador, desde devotas compañeras hasta víctimas explotadas. ¿Hasta qué punto podemos acercarnos a alguna de estas personas y a lo que hacían? ¿Cuán de cerca podemos mirar a los ojos al emperador?

¿Podemos realmente ver a un ser humano a través de los sesgos, la propaganda, el elogio y las denuncias?

Lo que ocurría en el interior del palacio romano solía ser visto por los propios romanos como un misterio oculto detrás de puertas cerradas, y ello explica en parte que proliferaran las fantasías escabrosas acerca de la vida palaciega. Pese a todo, contamos con una sorprendente variedad de puntos de vista sobre la vida doméstica del emperador, aportados por varios testigos presenciales que van desde el nivel más bajo de la jerarquía social hasta el más alto. Un autor romano de cuentos morales —un poeta llamado Fedro, adaptador del famoso Esopo— había sido muy probablemente esclavo en la corte imperial, y sus *Fábulas* (la clásica literatura de los desamparados) presentan a los emperadores y a sus acólitos a veces sutilmente disfrazados de animales. El filósofo Epicteto había sido esclavo de un exesclavo del emperador (en una de esas complicadas redes de explotación), y cuando teorizaba sobre la naturaleza del poder recurría a ejemplos de su propia experiencia en palacio. A una categoría jerárquica superior pertenecía el biógrafo imperial Suetonio, que se pasó años trabajando en la secretaría de Trajano, y después en la de Adriano, y conocía de forma directa los cotilleos y los secretos del poder. Por su parte, el médico imperial Galeno, consejero médico de tres gobernantes —Marco Aurelio, Cómodo y Septimio Severo—, conservó las notas clínicas de las debilidades corporales de los emperadores, así como algunas observaciones sobre el contenido de los gabinetes imperiales de medicina. En lo más alto, en sus *Apuntes para sí mismo*, Marco Aurelio ofrece algunas meditaciones escogidas, y ocasionalmente algunas reflexiones improbables, sobre la vida en palacio, en las que declara, por ejemplo, que quería renunciar a los «guardaespaldas y prendas llamativas» y vivir una vida lo más parecida posible a la de un ciudadano corriente.

Cultura cortesana

Las cortes han tenido a menudo mala prensa, y muchas veces han sido definidas como un semillero de rivalidad, hipocresía y falsa adulación, o, aún peor, de conjuras, conspiración y asesinato. Pueden ser microcosmos obsesivos y egocéntricos, donde la gloriosa inclusión en el círculo más íntimo, o la humillante exclusión de él, lo son todo; donde las complicadas normas de etiqueta están diseñadas para estigmatizar, o hacer tropezar, a los inexpertos o a los incautos («el uso del cuchillo y tenedor equivocados» sería un ejemplo menor); donde nadie dice lo que en realidad piensa; y donde solo una cosa importa: estar lo más cerca posible del gobernante y que esa cercanía sea pública y notoria. Las convenciones cortesanas son algunos de los mecanismos que usa el monarca para controlar tanto a los más cercanos a él como a sus rivales.



44. Estatua de bronce de Marco Aurelio, que desde hace poco se exhibe en los Museos Capitolinos, aunque desde el siglo II e. c había estado expuesta públicamente al aire libre, en diferentes ubicaciones. Véanse «*Emperadores de guerra*» y «La variedad de emperadores en el arte es todavía mayor...».

No obstante, hay otro aspecto que debemos considerar, aunque se trate de algo que raramente aparece en los titulares de la historia. La corte contribuye también a que la autocracia funcione de forma satisfactoria. Proporciona consejeros, cajas de resonancia y amigos que ayudan al monarca a gobernar (nadie puede gobernar solo) y que actúan como filtro o como sistema de intermediación entre él y el mundo exterior (el acceso al rey está controlado por el personal de la corte). La complicada etiqueta proporciona un conjunto de normas que constriñen tanto al gobernante como a sus subordinados. La pomposidad y el ceremo-

nial son siempre vulnerables a los dardos satíricos procedentes del interior y del exterior de los muros de palacio.



45. Retrete de múltiples asientos del palacio de Nerón (previo a la Casa Dorada) en el Palatino, presumiblemente para uso de esclavos y demás personal, no para los invitados de la élite. Por el canal que hay delante de los asientos discurría el agua limpia. Así, los usuarios podían lavar las esponjas, sujetas a unos palos, con las que se limpiaban las posaderas.

La mezcla variopinta de personas que pululaban en torno a la vida doméstica del emperador, incluida su corte (*aula* en latín), encajan en este patrón. Las había a centenares. Volviendo a las letrinas, un retrete de cuarenta asientos excavado cerca del lujoso comedor de Nerón (aunque no directamente conectado con él), es una muestra clara de cuánta gente debía de deambular por el palacio. Y la mezcla era muy variada. En un fragmento de sus *Apuntes para sí mismo*, Marco Aurelio enumera a algunas de las personas que, más de cien años antes, formaban parte de la corte del emperador Augusto. Esta lista abarca desde la familia del emperador («su esposa, hija, nieto, hijos adoptivos, su yerno Agripa, y otros parientes»), pasando por «el personal doméstico», sus «amigos» (Areio, un filósofo residente, y Mecenas, su gurú cultural, son objeto de una mención especial), hasta sus «médicos» y «adivinos».

Marco Aurelio no tenía por qué haberse detenido allí. Podría haber continuado mencionando a cualquiera de los habituales del círculo del emperador, desde enanos y bufones, astrólogos y adivinos, oficiales militares y guardaespaldas (todos incluidos quizás en la amplia categoría de «personal doméstico») hasta todo tipo de jóvenes que se educaban en palacio: desde grupos de niños esclavos desnudos que a algunas mujeres imperiales les gustaba tener a su alrededor, hasta los retoños de la realeza extranjera retenidos en Roma como rehenes y trofeos, pasando por los hijos de miembros selectos de la élite romana que allí se alojaban. Siendo todavía un niño, mucho antes de que su padre reclamara el trono imperial, el emperador Tito, por ejemplo, se educó en palacio durante el reinado de Claudio. Después, en el año 55 e. c., fue testigo ocular de uno de los crímenes más infames cometidos dentro del «círculo íntimo» de palacio. Estaba presente en la cena, sentado justo al lado de su joven amigo Británico en la mesa especial para los niños, cuando este cayó de rodillas y murió, presuntamente envenenado por orden de su hermanastro Nerón (véase «En este sentido, la historia más reveladora es la de la muerte...»). Era un mundo de niños y adolescentes, pero también de adultos y ancianos. De hecho, Epicteto concluyó cínicamente que algunos de los ancianos ansiosos de unas migajas del favor imperial no eran tan diferentes de aquellos pequeños que caminaban torpemente.

Desde luego, no todos los residentes en la corte eran tratados del mismo modo. Los esclavos que vivían en el palacio (dondequiera que estuviesen sus alojamientos) sin duda tenían una experiencia vital muy diferente de la que tenía la gente como Plinio o cualquier otro «amigo o funcionario» de alto rango, que por la mañana acudían en literas para ofrecer sus respetos o se presentaban a cenar por la tarde (no era una corte residencial a la manera de Versalles, los cortesanos no vivían *in situ*). En todo caso, si miramos los testimonios conservados sobre la cultura de la corte romana, comprobamos que vivir en la órbita del monar-

ca suscitaba comentarios muy similares a los que podemos encontrar en cualquier autocracia del mundo. Como siempre, las preguntas clave eran «quién estaba dentro y quién estaba fuera» y «cómo se señalaba el favor o el desfavor del emperador». Trásea Peto, senador, moralista y miembro del pelotón de los incómodos, recibió un mensaje muy claro cuando se le prohibió explícitamente que se presentase con otros senadores a felicitar a Nerón por el nacimiento de su hija. A veces bastaba con una simple palabra. En tiempos de Augusto, un amigo del emperador que había cometido la imprudencia de pasar información sobre los planes de sucesión imperial llegó una mañana a presentarle sus respetos y dijo, como de costumbre, «Buenos días, César». Augusto respondió simplemente, «Adiós, Fulvio». Uno de los objetivos de esta anécdota era demostrar el ingenio del emperador, pero el rechazo al parecer fue lo suficientemente hiriente como para que el (antiguo) amigo captase la insinuación, se fuese directo a casa y se suicidase.

Los complicados códigos de etiqueta ofrecían una manera más sutil de calibrar el estatus y el favor. En palacio todo el mundo sabía, o no tardaba en aprenderlo, quién —y en qué momento— debía ponerse en pie y quién debía permanecer sentado. Tiberio se ganó un gesto de aprobación por el simple hecho de levantarse para despedir a sus comensales. Los rituales de los besos tenían más matices. Era una práctica habitual romana, por lo menos entre hombres de la élite, saludarse amistosamente mediante un beso. Había tanto besuqueo en la corte que, en una ocasión, hubo que prohibir esta costumbre para evitar que se extendiese un molesto brote de herpes infeccioso. La cuestión de fondo era si uno intercambiaba besos con el emperador y si, por consiguiente, podía alardear de una relación íntima con él. Plinio tuvo a bien recordar a los oyentes de su *Panegírico* que él tenía el privilegio de besar a Trajano, mientras que todo el mundo interpretó como un insulto a los senadores el hecho de que Ne-

rón no los hubiera besado antes de irse de visita a Grecia, ni tampoco a su regreso. Los *oscula* (besos) eran importantes.

Además, cómo te besaban y, sobre todo, dónde te besaban eran cuestiones significativas. Un beso en la boca o en la mejilla indicaba (más o menos) igualdad. Cuando el emperador ofrecía la mano, en vez de la cara, para que se la besasen, se consideraba una muestra de superioridad por su parte. Se decía que uno de los motivos que impulsaron a Casio Querea, un oficial de la guardia, a asesinar a Calígula fue que este le ofreció la mano para que se la besase (aunque lo que agravó el insulto fue que Calígula hizo al mismo tiempo un gesto grosero). Los besos en las rodillas y en los pies eran mucho peores. Para los romanos eran como un eco del despotismo oriental. Era habitual censurar a los emperadores, o definirlos como «malos» gobernantes, cuando exigían este tipo de besos. De nuevo, Calígula fue criticado por haber extendido el pie para que se lo besase un hombre al que acababa de perdonar por su participación en una supuesta conspiración, aunque (como ejemplo de lo difícil que podía ser la interpretación de estos gestos) los defensores del emperador aseguraban que solo quería que la gente admirase sus sofisticadas zapatillas de oro y perlas, no que le besasen el pie. Casi doscientos años después, Maximino Trax («el Tracio»), que accedió al trono en el año 235 e. c. tras el asesinato de Alejandro Severo, al parecer aceptaba besos en las rodillas, pero ese era el límite, nunca más abajo: «Dios no permita», insistió, «que un hombre libre me bese los pies».

Por supuesto, había algunos hombres libres que besaban los pies del emperador. Eso se consideraba una muestra de sometimiento servil y, al mismo tiempo, una señal del carácter tiránico del emperador. La anécdota más embarazosa, por el inusitado nivel de servilismo que vemos en ella, tiene por protagonista a Lucio Vitelio, cuyo hijo, el emperador Vitelio, reinó brevemente durante las guerras civiles del año 69 e. c. Descrito maliciosamente por Suetonio como «un hombre de enorme talento para

la adulación», Lucio había intentado hacerle la pelota a Claudio llevando encima el zapato de la esposa del emperador, Mesalina, y sacándolo de vez en cuando para besarlo.

Si todo esto —ya sea literalmente cierto o una reveladora fantasía— hoy nos parece un poco ridículo, a los romanos les encantaba satirizar aquellas afectadas convenciones de la vida en palacio, así como la falsedad que la sustentaba. Plinio escribió con orgullo en sus *Cartas* que había viajado a una de las propiedades rurales de Trajano para ayudar al emperador a resolver unos casos legales espinosos. Sin embargo, aproximadamente en la misma época, Juvenal, el principal satírico de Roma, que acuñó la frase «pan y circo» (*panem et circenses*) para resumir las limitadas ambiciones de los romanos, dirigió su mofa a otra de aquellas reuniones de consejeros del emperador. Se remontó al reinado de Domiciano y a una ocasión, totalmente imaginaria, en la que un grupo de colaboradores del ahora muerto emperador fueron convocados a una reunión en su villa con vistas al lago Albano. En el poema, de más de ciento cincuenta versos, Juvenal los describe acudiendo nerviosos a la llamada del emperador para ofrecer sus consejos sobre el gran problema que bullía en la mente de su majestad. Pero el asunto en cuestión no era un tema prioritario como la guerra, la paz, la ley o la política, sino cómo cocinar un pescado gigantesco (un rodaballo) capturado en el Adriático, transportado a través de las montañas y entregado al emperador en su residencia campestre lejos de Roma.

En parte, el poema es una parodia de la pretenciosa banalidad de «la vida en la cúspide». (¿Qué demonios se hace con un rodaballo gigantesco? Respuesta: fabricar una olla enorme y, de cara al futuro, disponer en el palacio imperial de un taller de alfareos fijo). Pero también apunta a la untuosa hipérbole que sale de las bocas de los cortesanos. Un miembro de este grupo imaginario de la villa Albana es Catulo Mesalino, a quien Nerva recordaría años más tarde en el transcurso de un banquete (véase «*Cena con Nerva*»). Su contribución al debate del rodaballo resume per-

fectamente esta vacuidad. Aunque fue uno de los más elocuentes al alabar el gigantesco pescado, en realidad era completamente ciego y no podía ver ni cómo era ni dónde estaba el objeto de sus elogios (Juvenal lo describe mirando hacia la izquierda mientras enaltecía al enorme animal, que en realidad «se encontraba a su derecha»). Es una moraleja del lenguaje engañoso de la corte imperial. En palacio, como ya vimos en el caso de Heliogábabo, nada era lo que parecía, y aquí la alabanza es literalmente ciega. No obstante, es difícil no sospechar que en este resbaladizo poema Juvenal dirige también parte de la sátira hacia sí mismo, porque recuerda a sus lectores que «hablar libremente» es fácil cuando el emperador está muerto (de hecho, avanza con rapidez hacia el sangriento asesinato de Domiciano en los últimos versos del poema). Hablar con libertad frente a un emperador vivo, o sobre él, fuera quien fuese, bueno o malo, era siempre un asunto delicado.

Sin embargo, entre todos los tejemanejes de la corte, lo que más disgustaba a los autores romanos era el hecho de que el poder del Estado viniera determinado por el grado de cercanía a un solo hombre, el emperador. Inevitablemente, como ellos mismos pudieron comprobar, el siguiente paso era la corrupción. «Vender humo» se convirtió en la expresión romana para el tráfico de influencias con el hombre sentado en la cúspide, en el sentido de que se hacían más promesas de las que se cumplían. Bajo todo eso subyacía la idea de que las viejas certidumbres sociales y políticas de la vida romana habían experimentado un vuelco todavía más radical.

En tiempos de la República, el poder y el prestigio, por lo menos en términos formales, habían estado en manos de una élite masculina, que era elegida para el cargo por ciudadanos varones libres y que se reunía en el Senado para debatir abiertamente. Algunas de estas instituciones tradicionales continuaron bajo el gobierno imperial, aunque ahora estaban a la sombra del propio emperador. En ese sentido, el palacio representaba una fuente de

poder alternativa, y muchos sospechaban que las decisiones políticas realmente importantes se tomaban en privado (por más que todos los emperadores, uno tras otro, declarasen que respetaban la autoridad del Senado). Es cierto que la élite desempeñaba papeles que a menudo se solapaban. Con diferente atuendo, por así decirlo, la mayoría de los senadores eran también cortesanos, o se consideraban como tales. El camino desde la casa del Senado situada en el foro hasta el Palatino, así como el camino de vuelta, debía de estar muy concurrido. No obstante, en torno al emperador, el poder pasó a calibrarse de una forma muy distinta: lo importante era quién tenía acceso a él y quién era capaz de captar su atención. Era un poder de proximidad, que en algunos casos (como en efecto ocurrió) podía dar preferencia a las esposas del emperador, o a sus esclavos o amantes, por encima de cualquier senador aristócrata. Podría incluso argumentarse que, entre otras cosas, las complicadas normas de etiqueta y la frivolidad cortesana servían para enmascarar la relativa falta de poder de la élite tradicional (tema abordado también en el poema de Juvenal sobre el rodaballo: ¿tanta ceremonia y tantas discusiones por un simple pescado?). En contraste con la élite, el barbero del emperador, por ejemplo, disponía de veinte minutos al día para conversar cara a cara con el hombre que ostentaba el poder y manifestarle sus pequeñas preocupaciones.

Hay docenas de testimonios en los que los autores romanos describen (o imaginan) la influencia que tenían en la corte aquellos que estaban en el extremo «equivocado» del orden político tradicional. Suetonio, por ejemplo, aseguraba tener pruebas de una influencia de ese tipo descrita por un testigo presencial, que había visto cómo un simple enano bufón presionaba a Tiberio en una cena. Mediante un oportuno chiste, el bufón conminó al emperador a proseguir con el juicio de un hombre acusado de traición y logró convencerlo (aunque el hecho de que Suetonio añada que Tiberio reprendió primero al bufón por hablar sin permiso sugiere que esta historia podría haberse narrado de un

modo muy distinto). No obstante, gran parte de la indignación sobre el poder en palacio se centraba en dos grupos que siguen protagonizando los debates modernos acerca del entorno del emperador: por un lado, algunos de sus esclavos y exesclavos; por el otro, sus esposas, las mujeres de su familia y las mujeres y hombres que compartían su cama. Detrás de muchos emperadores se creía que planeaba la siniestra figura de un exesclavo arrogante que dominaba a su amo, que ejercía un poder desmesurado y que obtenía demasiado dinero y prestigio. Detrás de casi cada trono, se decía, había una mujer intrigante que a veces manejaba los hilos de forma letal.

Una sociedad de esclavos

Los palacios romanos, tanto en la propia Roma como en otros lugares, eran sociedades de esclavos. Estaban poblados, atendidos y administrados por miles de esclavos (algunos «engendrados en casa», para decirlo en los crudos términos romanos, otros adquiridos en los antiguos mercados de seres humanos) y por otros tantos exesclavos. El hecho de que los romanos liberasen a tantos esclavos, por lo menos a los domésticos (los que trabajaban en los campos y en las minas recibían un trato muy diferente), era un rasgo distintivo de la sociedad romana que algunos antiguos observadores del mundo griego consideraban sumamente extraño. Sin embargo, estos exesclavos, o libertos, como se les conoce hoy, solían permanecer vinculados mediante algún tipo de dependencia a sus antiguos dueños. En la corte imperial, esclavos y libertos constituían la infraestructura básica de la organización de palacio, y superaban con creces en número a los residentes nacidos libres o a los visitantes.

La literatura antigua, como el elogio de Estacio dirigido al padre de Claudio Etrusco, en ocasiones centra el foco en estos hombres y mujeres. También ellos y ellas han dejado sus propias palabras, mucho menos elaboradas, garabateadas en las paredes o inscritas en sus tumbas. Hay unos 350 grafitis conservados en las dependencias de los esclavos del Palatino donde se encontró

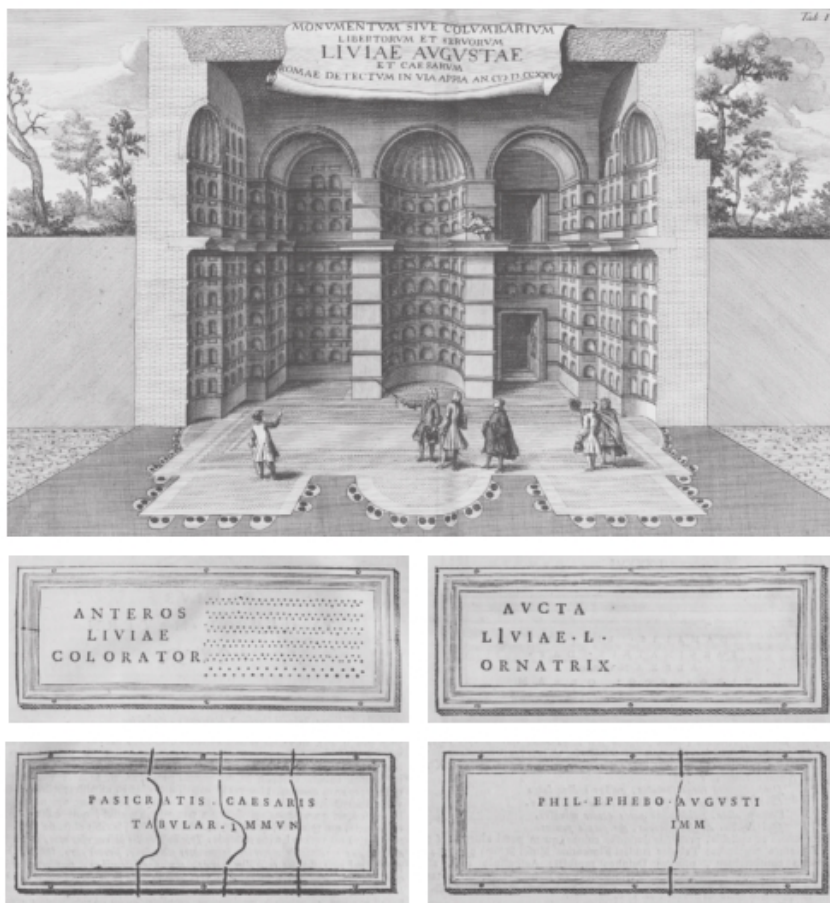
la parodia de la crucifixión. Entre estos grafitis, unos cuantos incluyen dibujos y, como era previsible, hay también una buena cantidad de falos romanos esparcidos por todas partes, pero en su mayoría son solamente «firmas» acompañadas a veces de una mención de los distintos trabajos: «Marinus ianitor» (Marino, portero), «Euphemus opifer» (Eufemo, primeros auxilios), etc. Podemos estar seguros de que la mayoría de estas personas eran esclavos (lo más revelador es que solo tienen un nombre, a veces dos, mientras que los ciudadanos libres normalmente utilizaban tres), pero algunos grafitis insisten en mencionar el origen del autor, con una abreviatura añadida, «VDN», que significa «verna domini nostri» («esclavo criado en casa de nuestro señor/emperador»). Sin embargo, en el Palatino no hay nada más evocador que el grafiti hallado en una gran casa de la ciudad de Herculano. El texto, escrito en la pared de una letrina poco antes de la erupción del Vesubio en el año 79 e. c., dice lo siguiente: «Apollinaris medicus Titi imp(eratoris) hic cacavit bene», o, dicho en el mismo tono que el original en latín, «Apollinaris el médico (esclavo) del emperador Tito hizo aquí una buena cagada». Es una vívida muestra de los viajes (y del humor) de un esclavo de Tito, a menos que se tratara —como sugieren algunos modernos académicos aguafiestas— de un típico chiste romano de retrete, un antiguo «Fulano estuvo aquí» escrito por otra persona, no por el médico del emperador.

Pero las lápidas de los esclavos nos proporcionan mucha más información. Los recordatorios que analizamos en el capítulo 3, dedicados a los que trabajaban en las cocinas y en el servicio del comedor, son tan solo un pequeño puñado de los más de cuatro mil epitafios conservados, en su mayoría procedentes de Roma, que conmemoran a los esclavos y exesclavos que trabajaban en la casa imperial y en la administración. Estos epitafios nos permiten vislumbrar las jerarquías internas en el seno de la comunidad de esclavos: un «secretario privado grado uno», por ejemplo, estaba por encima de un «secretario privado grado dos», lo

misimo que un «jefe de catadores» estaba por encima de un simple «catador». También ofrecen un panorama de las microespecializaciones y servicios vinculados a la vida del emperador y a la de su familia, que eran tanto una exhibición de estatus imperial (tener un esclavo dedicado a cada pequeña labor era indicativo de poder y privilegio) como también, posiblemente, una incómoda limitación. Sin duda había convenciones casi tan engorrosas como las de la etiqueta de la élite cortesana, y debía de ser igualmente difícil responder de forma adecuada a estas normas. Así, por ejemplo, era importante distinguir entre el exesclavo que se ocupaba de supervisar el vestuario que Trajano llevaba «al teatro» del que se ocupaba de supervisar sus «atuendos privados»; o diferenciar el trabajo del «topiario» del trabajo del «jardinero» corriente.

Tenemos muchos datos acerca de los hombres y mujeres que trabajaban en la casa de Livia, en el anterior complejo palacial del Palatino, básicamente porque se han conservado docenas de recordatorios escritos en una tumba común utilizada por el personal de la emperatriz. No siempre queda claro en qué consistían sus trabajos, pero sabemos que uno de los esclavos de Livia era su «portador de bolsos» (a menos que el título latino *capsarius* signifique en realidad «hombre encargado del baúl de la ropa blanca»); había una impresionante variedad de esclavos y exesclavos médicos, entre ellos un «médico de los ojos», un «supervisor médico» y un par de comadronas (presumiblemente tanto para el personal como para la propia Livia); y un amplio abanico de criados, desde «encargados de la plata», «peluqueros» y «lacayos» hasta un «carpintero», un «supervisor de las prendas color púrpura» (o quizás el «supervisor de las labores de teñido»), «reparadores y zurcidores», «pulidores de muebles» y «limpiadores de ventanas» (o quizás, otra posible traducción, «fabricantes de espejos»). Incluso hay un exesclavo llamado Prosopas que murió a los nueve años (debió de conseguir su libertad excepcionalmente pronto) y que es descrito en su

epitafio como un *delicium*, es decir, un «amorcito» o, en un sentido más técnico, un miembro de aquellas comparsas de niños desnudos que a algunas damas de la familia imperial les gustaba exhibir (o explotar o mimar, o las tres cosas). Prosopas no vivió para ser nada más que un amorcito.



46. Una reconstrucción del siglo XVIII de la tumba común de la casa de Livia, con cuatro de las pequeñas placas que identificaban las urnas de cremación: Anteros, pulidor (*colorator*); Aucta, modista (*ornatrix*); Pasicrates, contable retirado, «que ya no trabajaba» (*tabular[ius] immun[is]*); y otro «que ya no trabajaba» (*imm(unis)*).

Además de estas variedades de servicio doméstico, tenemos constancia, en Roma y en otros lugares, de esclavos y exesclavos con puestos superiores de tipo administrativo. El padre de Clau-

dio Etrusco fue jefe de la «división de finanzas» del emperador y sin duda contó con un personal numeroso formado por esclavos inferiores a él. Sabemos de otros muchos que trabajaron en las distintas secciones de la administración de palacio: el «departamento de peticiones» (*a libellis*), la «secretaría de latín» y la «secretaría de griego» (*ab epistulis Latinis y Graecis*), la «sección de entretenimiento» (*a voluptatibus*), la «división de biblioteca» (*a bibliothecis*), etc. También encontramos esclavos que viven lejos de Roma y que se encargan de informar al emperador de trabajos en otras propiedades imperiales o en la administración de las provincias. Un personaje destacado del siglo I e. c. fue un esclavo de Tiberio, Músico Ecurrano —descrito en su lápida como «intendente de la tesorería»—, que gestionaba los fondos del emperador en la Galia. Murió en Roma —quizás durante una breve visita o quizás después de dejar su puesto de tesorero—, donde sus propios esclavos (es decir, los esclavos del esclavo, o «subesclavos») erigieron su monumento. En total había dieciséis, incluidos un agente comercial, tres secretarios, dos cocineros, un médico, un supervisor de vestuario, dos encargados de la plata y una mujer con tareas sin especificar, probablemente su pareja. Este ejemplo es otro potente recordatorio de que los esclavos del emperador no pertenecían a una categoría homogénea. Algunos parecían menos desiguales que otros.

A veces, los epitafios enumeran una breve secuencia de empleos desempeñados por el hombre o la mujer conmemorados, lo que nos permite confeccionar una escueta biografía, incluso de los que se encuentran en los niveles inferiores del orden jerárquico. Un «catador» ascendió a «supervisor de comedor», después trabajó como intendente de tesorería en varios departamentos, donde se encargó de supervisar los juegos, el abastecimiento de agua y finalmente los gastos militares del emperador, y en algún momento de su trayectoria consiguió la libertad. Coeto Herodiano era otro esclavo que ocupaba una posición jerárquica inferior. Según las pocas palabras que hay en su placa

conmemorativa, es posible que llegara a Roma como «regalo humano» para el emperador de parte del rey Herodes (véase «Herodiano, sugiere que fue también uno de aquellos “regalos humanos”...»), y una vez allí, pasó de ser catador de comida a ser el administrador de la finca en uno de los jardines de recreo imperiales (*horti*) en los límites de la ciudad. No podemos saber si esto fue una promoción celebrada por Coeto o tan solo un episodio más de una vida sometida a cambios y traslados constantes. Una de las fábulas de Fedro nos permite vislumbrar la fragilidad de las aspiraciones de un esclavo (teniendo en cuenta que él era un exesclavo, seguro que no se equivocaba). Se trata de la historia de un portero de una de las residencias rurales de Tiberio que, con la esperanza de conseguir la libertad, intentó congraciarse con el emperador mientras este paseaba por el jardín. Así que salió a su encuentro de entre los setos y se puso a rociar agua por el camino delante de él para humedecer el polvo. Tiberio no se dejó engañar y simplemente le espetó: «Lo siento amigo, conseguir que yo te dé la libertad cuesta más que esto». Fedro narra el cuento como una lección de la futilidad de la adulación. Es también una lección sobre la indefensión del esclavo.

Las traducciones y la terminología que he utilizado —«división de finanzas», «sección de entretenimiento», «departamento de peticiones»— pueden dar la impresión de que esta mano de obra especializada estaba muy cerca del moderno «funcionario». Había, es cierto, algunas similitudes: por ejemplo, estos oficiales se mantenían en sus puestos a lo largo de muchos años, lo que permitía que hubiera una continuidad administrativa de un emperador al siguiente. Pero no hay rastro alguno de las reglas, la organización racional o los principios de promoción que definen una burocracia tal como la entendemos hoy día. Otra moraleja de la fábula de Fedro es que el progreso de un esclavo tan solo dependía del capricho del emperador. En cierto modo, la casa imperial no era tanto el reflejo de un nuevo estilo de administración como el reflejo de una casa romana tradicional llevada al

extremo. En sus residencias de la ciudad, los miembros más ricos de la élite romana solían emplear a centenares de esclavos que a veces desempeñaban labores muy especializadas, y a lo largo de los siglos recurrieron a sus antiguos esclavos para que los ayudaran en asuntos políticos o de negocios. También el emperador seguía esta tradición. No obstante —como solía ocurrir con el estatus, los honores y las instituciones imperiales—, su organización doméstica incorporaba un aspecto nuevo, exclusivo y marcadamente imperial. No hay mejor prueba de ello que las causas abiertas durante el reinado de Nerón contra dos de los descendientes directos de Augusto, considerados posibles rivales al trono. Una de las acusaciones lanzadas contra ellos era que ambos tenían exesclavos en sus casas con las mismas responsabilidades y la misma denominación que la de palacio: un hombre encargado de la «división económica» (*a rationibus*), otro para el «departamento de peticiones» (*a libellis*) y otro para la «secretaría» (*ab epistulis*). La cuestión era que estos títulos, y las estructuras administrativas que había detrás (pese a tener sus raíces en la República), ahora eran considerados como algo distintivo y exclusivo del poder del emperador.



47. El epitafio de Múscico Escurrano empieza con su nombre: «Múscico, esclavo de Tiberio César Augusto, Escurrano», y acaba con una lista de tres columnas de sus propios esclavos, que fueron quienes erigieron el monumento conmemorativo. Las referencias a los dos cocineros son perfectamente legibles: «Tiasus cocus» (la T y la I están unidas) y «Firmus cocus». La mujer, que probablemente era su pareja, se llamaba «Secunda» (parte inferior derecha).

Orgullo y prejuicio

Los ataques verbales más duros de los autores de la élite romana iban dirigidos a los antiguos esclavos encargados de dichos departamentos en el palacio imperial, o a los que desempeñaban el papel de «secretario privado» principal del emperador (*cubicularius* se ha traducido habitualmente por «chambelán», pero «secretario privado» capta mejor los deberes del hombre «que supervisaba lo que hacía el emperador en su *cubiculum*»). Hasta cierto punto, cualquier miembro de rango inferior del personal del emperador estaba expuesto a desagradables habladurías sobre la indebida influencia que tenían sobre su amo simplemente por su proximidad con él. Epicteto, por ejemplo, él mismo liberto, contaba la aleccionadora historia de un amo que había vendido a un esclavo zapatero «que no era útil en su trabajo». El hombre fue adquirido por la casa imperial y pasó a convertirse en el zapatero del emperador, y a partir de entonces —pese a su «inutilidad»—, su antiguo dueño tuvo que doblegar-

se ante él. «¿Cómo es posible que una persona se vuelva sabia al instante cuando el César la pone a cargo de su orinal?», preguntaba irónicamente Epicteto al concluir la historia. Sin embargo, las descripciones más vívidas tienen que ver con un puñado de esclavos y libertos de palacio que ocupaban puestos más relevantes que el de encargado del orinal.

El padre de Claudio Etrusco, jefe de la división económica, tuvo la suerte de ser elogiado por Estacio. En los testimonios conservados, muchos de estos personajes —que, en otras circunstancias, podrían haber sido elogiados exactamente por la misma clase de virtudes destacadas en el poema de Estacio— son atacados con crueldad o reciben las burlas más despreciables por su «inapropiada» influencia tanto privada como pública. En este sentido, el caso más famoso es el de Marco Antonio Palas, un exesclavo de la madre del emperador Claudio y predecesor del padre de Claudio Etrusco en el cargo de *a rationibus*. Fue él, o al menos eso se decía, quien convenció a Claudio para que eligiese a Agripina, madre de Nerón, como cuarta esposa (otros consejeros no pensaban lo mismo). Se le atribuía también el haber encontrado la solución, formalmente adoptada por el Senado, para un espinoso problema, típicamente romano, de estatus legal: a saber, cómo tratar a las mujeres libres que cohabitaban con esclavos (en su opinión, todo dependía de si el amo del esclavo lo aprobaba o no). Por todo eso, Palas fue ampliamente recompensado. Gracias a la generosidad oficial y, quizás, gracias también algunos sobornos privados, amasó una fortuna (algunas de sus propiedades en Egipto aparecen mencionadas efectivamente en los archivos del registro de tierras descubiertos allí en papiros). Pero Palas recibió otra recompensa más ofensiva todavía para los tradicionales prejuicios romanos: se le otorgó, pese a haber nacido esclavo, el rango honorario de pretor, anterior solo al cargo de cónsul en la jerarquía senatorial. Medio siglo después de la muerte de Palas, Plinio explicaba en una carta que, justo en las afueras de Roma, se había tropezado con el epitafio escrito

en la tumba de este antiguo esclavo, donde se declaraba con orgullo que el propio Senado había votado su estatus de pretor. Aunque Palas acabó siendo despedido por Nerón, Plinio se lamentaba de las distinciones otorgadas a este «pedazo de basura», a este «mierda», y las calificaba de ridículas. No sabía si reír o llorar.

Palas no fue el único exesclavo del emperador que recibió este tipo de críticas. Helico, el secretario privado de Calígula, fue también muy cuestionado. Se bañaba, comía y jugaba a pelota con el emperador y, para irritación de Filón, había tomado partido a favor de los griegos contra los judíos en las disputas alejandrinas. Otro ejemplo es el de Cleandro, secretario privado de Cómodo y jefe semioficial de su guardia imperial a finales del siglo II e. c., acusado de haber vendido consulados al mejor postor. Parte de esta basura salpicó a miembros de la élite tradicional que toleraban a estas personas o que, al parecer, las alentaban. Puede que Plinio se sintiera decepcionado por el hecho de que el Senado hubiera querido honrar a Palas. Pero eso no era nada comparado con el comportamiento del senador servil que atesoraba el zapato de Mesalina, la esposa de Claudio, entre los pliegues de la toga (véase «Por supuesto, había algunos hombres libres que besaban...»). Este mismo senador fue escarnecido también por haber puesto en el altar de su casa estatuillas de oro de Palas y de otro exesclavo del emperador. ¿Por qué provocaban estos libertos prominentes semejantes ataques verbales?

Parte del problema residía en el hecho de que el emperador se enfrentaba a un dilema. Para que el imperio funcionara, necesitaba personal que llevase a cabo las tareas administrativas. La élite senatorial se contentaba con gobernar una provincia, o con estar al mando de una legión a la vieja usanza; pero el papeleo de palacio, a entera disposición del emperador, era algo muy distinto. Además, permitir que la élite operase entre bambalinas en las salas traseras del poder debía de parecer una forma demasiado obvia de proporcionar una vía de acceso a los rivales al

trono. Los exesclavos ofrecían una solución cómoda y tradicional, dentro de una jerarquía de servicio y obediencia. (Es significativo que, al leer el epitafio de la tumba de Palas, Plinio viera destacada entre las virtudes del antiguo esclavo «su sentido del deber y su lealtad hacia sus amos», que no eran precisamente las virtudes exhibidas por la mayoría de los senadores). Sin embargo, la consecuencia inevitable era que unos cuantos exesclavos obtenían una clase de poder que era muy superior al de otras personas pertenecientes a una categoría social mucho más elevada. Algunos emperadores trataron de mitigar la tensión social recurriendo con preferencia a los ecuestres nacidos libres, que estaban justo por debajo de los senadores, para que ocupasen los puestos de las divisiones administrativas de palacio. Así fue como el ecuestre Suetonio entró a servir en calidad de «secretario de patrocinio», «bibliotecario jefe» y «jefe de secretaría» bajo Trajano y Adriano. Los cargos de *a studiis*, *a bibliothecis* y *ab epistulis* están documentados en su *curriculum vitae*, que se ha conservado inscrito sobre piedra y que antaño probablemente estaba ubicado en el pedestal de su estatua. Un siglo antes, el poeta Horacio, también de rango ecuestre (aunque también hijo de un exesclavo), recibió la oferta, que rechazó, de ejercer como secretario de Augusto. No obstante, no hubo ninguna época en que los antiguos esclavos dejaran de ocupar algunos de los principales «puestos de la administración» en la corte imperial.

Las polémicas que provocaban estos funcionarios del emperador eran algo más que una simple muestra de esnobismo. En Roma, la práctica de liberar a un gran número de esclavos era sin duda inseparable de una desagradable corriente de prejuicios contra quienes habían conseguido su libertad de esa manera. El desdeñoso retrato que presenta Petronio, en su novela *El Satiricón*, del liberto y nuevo rico Trimalción, con sus regimientos de esclavos y su afición por los banquetes vulgares, es un claro ejemplo. Pero aún había más. Estos ataques a libertos imperiales

de alto rango apuntan a uno de los aspectos más tensos de ese mundo que el gobierno de un solo hombre había puesto patas arriba, y son un indicio de la ansiedad de la élite al constatar que (desde su punto de vista) la autocracia había alterado el orden «natural» de la sociedad. Una de las preguntas clave era: ¿quién era el esclavo de quién en la corte? ¿Se había convertido la élite nacida libre en esclava de (ex)esclavos? Esto es precisamente lo que destacó Tácito cuando describió el extravagante viaje de uno de los esclavos de Nerón, que fue enviado a Britania a comienzos de la década de los años 60 e. c., «con un enorme séquito de carruajes», para inspeccionar cómo estaba la situación tras la rebelión de Boudica. El enemigo pensó que se trataba de una broma: «Para ellos el fuego de la libertad seguía encendido, todavía no se habían tropezado con el poder de los libertos, y quedaron asombrados al ver que un general romano y su ejército, que habían conseguido terminar con aquella gran guerra, obedecieran a la clase de los esclavos». Para Tácito, una de las paradojas del imperio, tanto en este caso como en otros, era que las antiguas virtudes romanas, incluido el amor a la libertad, ahora solo existían entre los bárbaros.



48. En 1950 se descubrieron en el yacimiento de Hippo Regius, la actual Annaba en Argelia, fragmentos de una inscripción que documentan la trayectoria profesional de Suetonio. Dicha inscripción —que probablemente, en su origen, estaba a los pies de una estatua del biógrafo—, indicaría que tenía alguna relación especial con la ciudad, bien en calidad de destacado visitante o benefactor, o bien a través de su familia. La reconstrucción de la imagen superior muestra en negrita las partes conservadas y trata de rellenar los espacios vacíos; debajo, algunos de los fragmentos que todavía sobreviven. A simple vista parece difícil reconstruir tanto con tan poca base, pero las inscripciones de este tipo, que enumeran un cargo o un empleo tras otro, se ciñen a fórmulas y no es difícil descifrar lo que había en las partes perdidas. Aquí hay probables referencias a nombramientos legales y a sacerdocios a tiempo parcial (FLAM[EN], por ejemplo, es un título sacerdotal bastante común). Sin embargo, son aún más llamativas las referencias —conservadas casi por completo— a su servicio en la administración de palacio. Ya sabíamos, por la *Historia Augusta*, que había desempeñado el cargo de *ab epistulis*. Esta inscripción deja constancia de que también fue *a bibliothecis* (escrito aquí *bybliotheeis*), esto es, «bibliotecario imperial», y *a studiis*, que, supongo, era una especie de «secretario de patrocinio» (aunque podría indicar un trabajo de investigación).

En cualquier caso, todo esto también afectaba al propio emperador, que tenía que calibrar con mucho cuidado sus decisiones sobre la esclavitud y la libertad. En su encomio del padre de Claudio Etrusco, Estacio había tenido que lidiar con esa cuestión cuando se preguntaba cómo encajar al elogiado protagonista de su poema en la jerarquía social del cosmos. Acababa insinuando que todo el mundo obedece al emperador, mientras que el emperador obedece a los dioses. Pero también había quien pensaba que algunos emperadores podían estar bajo el puño de sus propios esclavos y exesclavos. Plinio, en su *Panegírico*, dirigiendo la mirada a los predecesores de Trajano (y advirtiéndolo de refilón a Trajano), resumió esta idea de forma tajante: «La mayoría de los emperadores, aunque dueños de sus ciudadanos súbditos, fueron esclavos de sus exesclavos [...] el principal indicio de un emperador sin poder son los poderosos libertos». En efecto, esta idea era un axioma a la hora de definir a los gobernantes de Roma. En realidad, todos y cada uno de los emperadores dependían de

su personal, formado por exesclavos. Unos años después, como se pone de manifiesto en una de sus cartas, el propio Plinio iba recorriendo la provincia que gobernaba mientras esperaba instrucciones de un exesclavo de Trajano. Sin embargo, todo emperador que estuviera dominado por sus esclavos era automáticamente definido como un «mal» gobernante, al margen de si esa acusación era cierta o no. No era simplemente que el palacio fuera una sociedad de esclavos. La esclavitud proporcionaba una manera de entender, cuestionar o criticar el poder del emperador.

En la cama con el emperador

También eran esclavos algunos de los que compartían, o estaban obligados a compartir, la cama del emperador. El más famoso de todos fue el amante de Adriano, Antínoo, el joven esclavo que se ahogó en el Nilo antes de cumplir los veinte años. Aquí, el problema no residía en que, al emparejarse con Antínoo, el emperador estuviera siendo infiel a su esposa (a la mayoría de la élite romana le habría parecido muy raro que un hombre casado, tanto si era el emperador como si no, fuera sexualmente fiel). Tampoco la relación con personas del mismo sexo se consideraba algo espinoso (en el caso de un hombre, ser la pareja sexual activa de un joven de estatus social inferior estaba bien visto). El problema era el desmedido desconsuelo de Adriano —casi afeminado, en opinión de algunos— por la muerte de Antínoo. Trató al muchacho como a un dios, fundó ciudades enteras en su honor (Antinoópolis, «ciudad de Antínoo») e inundó el mundo con sus estatuas, más allá de las conmemoraciones en Tívoli. Y cuando digo inundó, quiero decir exactamente eso: se han conservado más estatuas de Antínoo que de cualquier otro miembro de la familia imperial de todos los tiempos, aparte de Augusto y del propio Adriano. Esta era otra muestra de cómo un emperador podía quedar esclavizado por un esclavo.

La vida sexual de los monarcas es, no obstante, un terreno histórico complicado. En la vida real, es posible que fuera abu-

rrida, corriente e insatisfactoria (¿quién sabe?). Pero hay una larga tradición, que se remonta a la antigua Roma y más atrás, que da por sentado que las escapadas eróticas de los gobernantes son más llamativas que las de la mayoría de sus súbditos (los monarcas practican el sexo a mayor escala que el resto de nosotros y con parejas más glamurosas) y que el carácter de un gobernante se refleja en lo que hace en la cama (los monarcas transgresores tienen sexo transgresor). Al mismo tiempo, las historias que cuentan los que están fuera de los muros de palacio sobre el mundo erótico del interior son también, en parte, proyecciones de incertidumbres o descontentos, o fantasías subsidiarias. Igual que los cotilleos sobre los famosos de hoy en día, los debates y las fantasías acerca de la vida sexual de un gobernante —que a menudo cabalga sobre la frágil frontera entre lo aceptable y lo inaceptable, lo creíble y lo increíble— ponen de relieve las zonas problemáticas de la moralidad sexual y de los roles de género en general. Como resultado, la gente se imagina que los palacios están repletos de amantes de todo tipo —hombres y muchachos, mujeres y eunucos— que van mucho más allá de la cama matrimonial.

Esto era lo que sin duda ocurría en Roma. Adriano no fue un caso único. Apenas hubo un solo emperador romano a lo largo de los primeros doscientos cincuenta años de gobierno de un solo hombre que no estuviera asociado a rumores de una ingente actividad sexual, llena de excesos y transgresiones. A veces, los rumores se debían a la incomparable belleza de los elegidos como pareja del emperador, inaccesibles a cualquier ciudadano normal. En el siglo II e. c., por ejemplo, la amante de Lucio Vero, Pantea («Toda divina»), fue descrita en un par de ensayos contemporáneos, en parte laudatorios y en parte satíricos, como una amalgama de las más grandes bellezas del arte y la literatura griegos. La forma de su cabeza se comparó con la de la famosa estatua de Afrodita de Cnido (véase imagen 43), su nariz con la de la estatua de Atenea de Fidias, el maestro escultor del Par-

tenón, y así sucesivamente. Es como si la amante del emperador estuviera más allá de la imaginación humana y solo pudiera ser descrita en términos de las mayores obras de arte conocidas (aunque los críticos modernos sospechan que había aquí una cuestión antiimperialista más subversiva: como si la amante de un emperador fuera deliberadamente descrita en términos de obras maestras de la Grecia conquistada y saqueada, diseccionada, cortada a trozos y vuelta a recomponer).

Otras historias ponen el foco en lo que, para nosotros, son los aspectos menos aceptables de los excesos. Por ejemplo, algunas antiguas habladurías decían que a Augusto le encantaba desflorear a las vírgenes, y que era su esposa quien presumiblemente las traía al palacio y las acicalaba para él. En cambio, Trajano, pese a la imagen íntegra transmitida por Plinio, era incapaz de mantener las manos alejadas de los niños (nosotros lo veríamos como un depredador). El emperador Juliano del siglo IV era muy consciente de esta acusación, porque, en su parodia de sus predecesores, en la que los emperadores aparecen cara a cara frente a los dioses romanos, el divino Júpiter recibe el aviso de mantener vigilado a su favorito, el joven Ganimedes, cuando aparezca Trajano, por si este trata de robárselo. En algunas de estas historias podemos detectar cuestiones mucho más profundas. Ya hemos visto que las afirmaciones acerca del cambio de género de Heliogábalo podrían ser tanto un reflejo de las ansiedades provocadas por la mutabilidad de género como ataques al mundo distópico y «antinatural» del emperador. Esto es también aplicable a las historias sobre Esporo, el joven esclavo de Nerón, que supuestamente era tan parecido a la fallecida esposa del emperador que este hizo castrar al muchacho y se casó con él. Es evidente que dichos relatos se contaban para ilustrar con mayor intensidad la perversidad de Nerón, pero también apuntaban a discusiones más importantes acerca del matrimonio. ¿Estaba el emperador transgrediendo las normas de manera flagrante o estaba desafiando los viejos límites? Estas cuestiones son las que en

cierto modo subyacen en un desconcertante poema de Estacio, en el que glorificaba a un eunuco «favorito» de Domiciano (que respondía al extraño nombre de Earino, o «Primavera») y al mismo tiempo elogiaba al emperador por haber prohibido por ley la castración. Pero ¿qué trataba de decir exactamente?

Al margen de si estas historias eran más o menos ciertas, los amantes imperiales estaban todavía más próximos al emperador, y por lo tanto eran potencialmente más influyentes que su barbero personal o que el encargado del orinal. Antonia Cenis, la exesclava que durante mucho tiempo fue amante de Vespasiano, solo es un ejemplo de alguien que supo aprovecharse de esta proximidad. Al parecer, se convirtió en una romana inmensamente rica a través de la venta de toda clase de cargos públicos, desde gobernaciones provinciales hasta sacerdocios, además de asegurar determinadas decisiones imperiales mediante conversaciones de cama, siempre a cambio de dinero. No obstante, por más influyentes que fueran Cenis y otras como ella, los relatos antiguos más persistentes acerca del uso y abuso del poder en el círculo más íntimo del emperador no se centraban en las concubinas, ni en los hermosos muchachos o en los eunucos. El centro de atención lo monopolizaban las esposas legítimas, madres, hermanas e hijas del emperador. Sus supuestos envenenamientos y conspiraciones, y las acusaciones de incesto, adulterio, asesinatos y traición, han acaparado más atención que las historias de perversión, castración y afeminada devoción.

Esposas y madres

La impávida y sádica Livia, la disoluta Mesalina, tercera esposa de Claudio, y la dominante Julia Domna, esposa de Septimio Severo, son las tres residentes del palacio imperial más famosas, o más infames. En Roma las mujeres no tenían ningún poder, ni formal ni ejecutivo, en las decisiones de Estado, a excepción de un puñado de venerables sacerdotisas. Ni siquiera existía el papel oficial de «emperatriz» o «consorte» del emperador (lo más parecido a esto que consiguieron algunas esposas y madres, casi

treinta entre Livia y Julia Mamea, fue el título de «Augusta», la forma femenina de «Augusto»). Sin embargo, los autores, antiguos y modernos, al investigar la vida de palacio, suelen obsesionarse con la parentela femenina del emperador. Se indignan por su influencia política y dinástica. Se afligen (o babean) por sus desvergonzados adulterios y su lascivia, o —para expresarlo de un modo más suave— por su forma de vivir en el carril rápido de Roma.

La creencia de que la corte estaba dominada por mujeres que trataban de ejercer el control era casi un antiguo cliché. A veces esta influencia consistía en el manejo secreto de los hilos de la sucesión. Livia era el caso típico de la asesina manipuladora, alguien de quien se rumoreaba que había eliminado de forma sistemática a todos los que se interponían en el camino hacia el trono de su hijo Tiberio y, según Dion Casio, se decía abiertamente que era ella quien lo había convertido en emperador. Pero Livia solo fue la primera de una larga lista. Agripina, que sucedió a Mesalina como esposa de Claudio, fue acusada de hacer lo mismo por su hijo Nerón (fig. 84); a la viuda de Trajano, Plotina, menos letal, se le achacó el haber orquestado una astuta maniobra propia de un teatro de aficionados para allanar el camino a la sucesión de Adriano; y el «niño mimado de mamá», Alejandro Severo, accedió al trono gracias a su madre, Julia Mamea.

En otras ocasiones, las anécdotas aluden de manera más general a la forma perversa o ingeniosa de hacerse con el poder, tanto entre bambalinas como en primer plano. Se hablaba de relaciones incestuosas para explicar la influencia de algunas madres sobre sus hijos emperadores (Agripina sobre Nerón, Julia Domna sobre Caracalla). En un mundo en el que las mujeres estaban excluidas de cualquier rol político oficial, resultaba muy llamativa la manera en que algunas se introducían en la política de primera línea. Se rumoreaba que Agripina escuchaba las reuniones del Senado, completamente vetadas a las mujeres, parapetada detrás de una gruesa cortina; al parecer, también estaba presente

a veces, o lo intentaba, en los banquetes de bienvenida para las delegaciones oficiales. (Tácito cuenta cómo se las ingenió uno de los astutos consejeros de Nerón para evitar que Agripina se instalase en el estrado junto al emperador). Aproximadamente un siglo después, Julia Domna se hizo con el control de la correspondencia de Caracalla, cosa que probablemente resultaba más ofensivo para los cánones de la élite romana que tener a un exesclavo (varón) en el cargo.

Esto iba de la mano con otras acusaciones más escabrosas contra las mujeres: historias tremebundas de sexo con las personas equivocadas en lugares muy equivocados. Entre las mujeres de palacio había algunas de las transgresoras sexuales más famosas de toda la historia de Roma, y todavía hoy podemos verlas desempeñando su papel de libertinas, adúlteras y ninfómanas en el arte moderno, el cine y la ficción. En cuanto a Julia, la hija de Augusto, decían que cuanto mayor era la ofensa más se divertía: dormía con sus amantes sobre la «plataforma de los oradores», o *rostra*, situada en el foro, el antiguo corazón político de la ciudad de Roma. Cierto o no, el rumor debió de conjurar la incómoda imagen de la relación entre el viejo orden político y el nuevo (en el mismo lugar donde los oradores de antaño se dirigían al pueblo, ahora encontramos follando a la hija del emperador...). Décadas después, se afirmó que Mesalina se acostaba con cualquiera por toda la ciudad. Según un relato incluido en la enciclopedia de Plinio el Viejo, que era un moralizador aún más aburrido que su sobrino, Mesalina llegó a superar a una conocida prostituta en una competición para ver quién podía tener sexo con más hombres en un solo día. Parece ser que Faustina, la esposa de Marco Aurelio, prosiguió con la tradición. Descendiente y esposa de emperadores (hija de otra Faustina que se había casado con Antonino Pío), su fama de disfrutar con el sexo callejero casi rivalizaba con la de Mesalina. En otro relato se cuenta que incluso Cómodo —un aficionado a los juegos de gladiadores y nada parecido a su filosófico padre— era hijo biológi-

co de uno de los gladiadores que se acostaba con ella. Hay, sin embargo, versiones alternativas. Otra historia todavía más extraña y sensacional aseguraba que la esposa de Marco Aurelio se había untado con la sangre de un gladiador muerto y después había sido fecundada por el propio emperador, tras confesarle su pasión por uno de aquellos combatientes. De acuerdo con una antigua teoría científica, la sangre sola fue suficiente para dotar a Cómodo de sus bien conocidas «características de gladiador».

Cuántas de estas historias son verdaderas —o hasta qué punto lo son— es algo que sigue siendo objeto de debate, ya que son irremediablemente difíciles de comprobar. El único indicio independiente de la influencia directa de Julia Domna sobre los asuntos de Caracalla es una carta suya a la ciudad de Éfeso, todavía conservada en una versión inscrita en piedra, en la que, al parecer, promete interceder en favor de los efesios ante «su dulcísimo hijo»: algo que no prueba en absoluto que interviniese en la gestión de la correspondencia. Por otro lado, cualesquiera que fuesen los actos de Faustina, Marco Aurelio no dejó de exhibir grandes muestras de dolor a su muerte y le concedió espectaculares honores póstumos (entre ellos, el de cambiar el nombre de la ciudad en la que murió por Faustínópolis, «ciudad de Faustina»). En cualquier caso, los grandes titulares ofrecen una visión muy parcial de las vidas de estas mujeres. La otra cara de su historia casi nunca se introduce en los relatos de los autores antiguos (y tampoco suele hacerlo en los de los modernos). El caso es que, como casi todas las mujeres de la élite romana, y como casi todas las princesas de las casas reales tradicionales de todo el mundo, las mujeres de los emperadores estaban destinadas principalmente a actuar como peones del juego dinástico. Las casaban, sin que ellas pudieran decir nada al respecto, a una edad para nosotros atterradoramente temprana con el fin de atar los cabos sueltos del árbol genealógico familiar. A la propia Julia, que supuestamente se divertía encima de la *rostra*, la casaron a los catorce años con su primo Marcelo para designarlo como

heredero al trono (quedó viuda a los dieciséis y rápidamente la volvieron a casar con otros fines dinásticos). Un siglo después más o menos, para consolidar el plan de sucesión, la famosa Faustina se prometió (aunque no se casó todavía) con Marco Aurelio, que tenía veinte años más que ella, cuando tan solo contaba ocho años, mientras que la joven Lucila, una de las hijas de Faustina (que tuvo catorce hijos en total), se casó a los catorce años con el coemperador de su padre, Lucio Vero, presumiblemente para blindar el acuerdo de asociación.



49. Moneda con la cabeza de «Faustina Augusta», esposa de Marco Aurelio. En el reverso, la figura de la diosa Juno Lucina, que al parecer protegía a las mujeres en el parto (acompañada, oportunamente, de tres niños). No hay rastro aquí de los escabrosos chismes sobre Faustina.

Tal vez tendríamos una perspectiva muy diferente si contáramos con un relato extenso escrito por estas mujeres imperiales. Aunque sabemos que algunas de ellas escribieron memorias, no se ha conservado ninguna (la autobiografía de la madre de Nerón, Agripina, es, para mí, una de las grandes pérdidas de toda la literatura clásica). La conclusión es que ahora resulta casi imposible saber con seguridad dónde trazar la línea entre la realidad de la vida de estas mujeres y las sospechosas fantasías de escritores, que siempre han utilizado el estereotipo de la mujer conspiradora para explicar las decisiones tomadas a puerta cerrada por los emperadores, reyes, presidentes y primeros minis-

tros. «Culpa a la esposa» sigue siendo una cómoda explicación alternativa para los tejemanejes idiosincrásicos en los pasillos del poder, como bien podrían confirmar Nancy Reagan, Cherie Blair, Carrie Johnson y otras.

¿Mujeres y poder?

Sin embargo, pese a estas incertidumbres, no cabe la menor duda de que el papel y la prominencia de las mujeres en la corte imperial era diferente de todo lo visto hasta entonces en Roma. Por otra parte, las historias que se contaban sobre ellas, aunque no todas sean verdaderas, apuntan a ciertas inquietudes y conflictos en el mundo del emperador y su corte.

Para empezar, aunque no tenían ningún poder formal, las mujeres de la familia del emperador eran más visibles que cualquier otra mujer en Roma. Tradicionalmente, los miembros femeninos de la aristocracia republicana habían tenido mayor libertad que (por ejemplo) las mujeres de la élite de la Atenas clásica: en lo económico, en lo social y en cuanto a derechos legales. Sin embargo, durante la República no tenían honores públicos ni títulos, y tan solo había un puñado de estatuas femeninas (normalmente figuras semimíticas del pasado) entre las que decoraban la ciudad. Esto cambió por completo para las destacadas mujeres de la corte, que eran celebradas públicamente como parte de la familia imperial y como garantes de la continuidad de la dinastía. Sus efigies empezaron a adornar las monedas. Sus estatuas se colocaban junto a las de los hombres, cuyas imágenes de mármol y bronce habían dominado la ciudad desde antaño (véase «*¿Y las mujeres qué?»*). Sus nombres figuraban en yeso sobre diversos edificios erigidos bajo sus auspicios, desde templos hasta umbríos pórticos (aunque no podemos saber hasta qué punto estaban implicadas en la financiación o en el diseño). Se les otorgaba una variedad de privilegios y honores normalmente asociados a los hombres, como asientos de primera en los juegos y, en algunos casos, el uso de un *lictor*, un funcionario-escolta que habitualmente acompañaba a los oficiales varones del Estado; y

asimismo se les concedieron varios títulos honoríficos más allá del de «Augusta», que casi igualaban los ostentosos epítetos («Señor de la Tierra y el Mar» y otros por el estilo) a veces aplicados a los propios emperadores. Tanto si tenía una vida sexual de baja estofa como si no, Faustina, la esposa de Marco Aurelio, fue apodada con grandilocuente y austero estilo militar como «Madre de los Campamentos del Ejército» (*Mater Castrorum* en latín); Dion Casio aseguraba que, a su muerte, algunos admiradores llamaron a Livia «Madre de la Patria», siguiendo el modelo del título imperial «Padre de la Patria». Dicho de otro modo, la autocracia había abierto un espacio visible para unas cuantas mujeres en el panorama cívico y simbólico de Roma, que ya no era solo masculino. Esta fue una de las mayores revoluciones que aportó el gobierno de un solo hombre en Roma.

Hasta cierto punto, las mujeres de la familia imperial eran realmente más influyentes de lo que ninguna mujer de Roma lo había sido antes. En parte, esto se debía, una vez más, al poder de proximidad, que les proporcionó la posibilidad de influir en el gobernante del mundo romano. En el año 121 e. c., la viuda de Trajano escribió (con éxito) a Adriano pidiéndole que cambiase las normas para el nombramiento del director de una de las academias filosóficas de Atenas, con el fin de permitir que ciudadanos no romanos pudiesen acceder al cargo. Su intervención quedó registrada en una copia de su carta que la academia inscribió sobre piedra y que luego expuso en público. Sabemos también que, en una ocasión, a comienzos del reinado de Augusto —y como ya había hecho Julia Domna con los efesios—, Livia trató de interceder ante su marido en favor de la ciudad griega de Samos, que había solicitado la exención de impuestos. «Mi esposa está actuando en vuestro favor», escribió Augusto a los samios en otra carta publicada en piedra. Pero aquí hubo un desenlace distinto, porque en la misma carta declaraba explícitamente que rechazaba la petición samia. Fue un rechazo público que reconocía amablemente el interés de Livia por una de sus ciudades favori-

tas, pero también ponía de manifiesto la inamovible independencia de Augusto.

Este delicado juego de malabares se encuentra también en otros documentos que proceden directamente del emperador. Más allá de las interpretaciones y reconstrucciones de los historiadores, antiguos y modernos, las verdaderas palabras de los emperadores apuntan a una engañosa ambivalencia sobre el poder de las mujeres imperiales. Uno de los documentos más fascinantes forma parte de lo que casi con toda seguridad fue el discurso fúnebre dedicado por Adriano en el año 119 e. c. a su suegra, Matidia, que era también sobrina de Trajano. (En este caso, la piedra sobre la que se había inscrito el discurso no se ha conservado, pero por fortuna en el siglo ^{xvi} se hicieron varias copias manuscritas que sí han sobrevivido). Adriano elogia la devoción de Matidia por Trajano, su larga y casta viudedad, su belleza, sus cualidades como madre, su disponibilidad y su buen carácter, para acabar afirmando: «Era tal su moderación que nunca me pidió nada, y no pidió muchas cosas que yo habría preferido que me pidiera [...] Prefería gozar de mi posición que hacer uso de ella». La mayoría de las alabanzas de Adriano evocan las virtudes tradicionales de una dama romana: una compañera leal, hermosa y maternal. Sin embargo, las farragosas frases en las que indica que su suegra nunca le pedía cosas (presumiblemente favores), cuando en realidad él habría preferido que lo hiciera, caminan por la misma cuerda floja que la carta de Augusto a Sams. Aluden al poder potencial de su suegra y, al mismo tiempo, insisten en que ella no lo explotó.

El Senado adoptó un enfoque similar durante el reinado de Tiberio, en el año 20 e. c., cuando se juzgaba el caso de un hombre acusado de traicionar y asesinar al príncipe imperial Germánico. A su esposa se le habían imputado los mismos cargos y, según se dijo, Livia intervino en su favor como amiga. El historiador Tácito, que escribió un siglo después, da un retrato muy colorido de aquel episodio. Sin embargo, el auténtico fallo del Senado so-

bre las acusaciones también se ha conservado, al pie de la letra, en varias copias —minuciosamente inscritas en placas de bronce — descubiertas en excavaciones ilegales en España en la década de 1980 (los principales fragmentos del texto aparecieron primero en el mercado de antigüedades). Tácito hace referencia directa a la oposición respecto a la intervención de Livia en el asunto, dejando claro que esta participación es otro caso de poder entre bambalinas. Sin embargo, el registro del Senado agradece públicamente el papel de la esposa del emperador, aunque salta a la vista que los autores del informe se avergüenzan al justificarlo. Explican que, al exonerar a la esposa del imputado, han tenido en cuenta las afirmaciones de Livia, pero señalan que esta no suele utilizar su influencia («si bien justa y merecidamente debería tener la mayor influencia en lo que pide al Senado, ella usa este poder con gran moderación»). Una y otra vez, encontramos tanto el reconocimiento de la influencia potencial (o real) de las mujeres de palacio como el intento de minimizarla o de eludir su incomodidad.

¿Qué había, pues, detrás de las historias de transgresión sexual de muchas de estas mujeres? En parte se inspiraban presumiblemente en las fantasías antiguas y modernas relativas al sexo en las altas esferas, y en parte en el hecho de que algunas mujeres rechazaban las restricciones sexuales que se les imponían (la fantasía y la realidad a menudo se solapan). Aun así, los distintos rumores sobre Faustina y su gladiador revelan inquietudes dinásticas concretas, porque la perspectiva del adulterio femenino abría —tanto en Roma como en casi todas las sociedades premodernas— la posibilidad desestabilizadora de que el «hijo del padre» no fuera realmente «hijo del padre», cosa que amenazaba el orden establecido, la descendencia patriarcal y la sucesión legítima. La elaborada fantasía según la cual Faustina se untó con la sangre de un gladiador ofrece algo más que un dato curioso de la ciencia romana. Muestra hasta dónde estaban dispuestos a llegar los médicos o los narradores de historias ro-

manos para defender la paternidad del gobernante. Una cosa era la adopción, y otra muy distinta, la posibilidad de que el heredero fuera un hombre producto del adulterio de su madre.

No obstante, y con independencia de las historias inverosímiles, en la familia imperial el adulterio se consideraba una forma de traición. Apenas había complot en el interior de palacio en el que no se acusara a una esposa o princesa imperial de haberse acostado con quien no debía. Durante el reinado de Tiberio, los planes de Sejano —un personaje sumamente siniestro de la guardia imperial— de derrocar al emperador y hacerse con el poder iban de la mano con su adulterio con la sobrina de Tiberio. Un par de décadas después, las intrigas de Mesalina con uno de sus amantes más poderosos la condujeron a la muerte por orden de Claudio, después de que uno de sus exesclavos lo convenciera de que estaban conspirando para dar un golpe de Estado. Al parecer, aterrorizado al oír esta noticia, Claudio no paraba de murmurar: «¿Todavía soy emperador? ¿Todavía soy emperador?».

En el seno de la casa imperial, las parientes femeninas del emperador contribuían a garantizar la sucesión, pero al mismo tiempo amenazaban con romperla. El adulterio, y la deslealtad que implicaba, estaba siempre al acecho. La hija de Augusto, Julia, sin duda apuntaba a estas inquietudes, y las anticipaba, cuando —según una pequeña antología de sus chistes recopilada, o urdida, cuatrocientos años después— respondió bromeando que ella solo aceptaba amantes cuando ya estaba embarazada de su marido: «Yo solo acepto pasajeros a bordo cuando el recipiente ya está lleno».

Así pues, en cierto sentido, igual que con los temores sobre la prominencia de los exesclavos, lo que subyace bajo estas historias no era tanto la preocupación por las mujeres en sí, sino la preocupación por el emperador, cuyo poder estaba siempre bajo la potencial amenaza de verse socavado por el sexo, la sexualidad y las maquinaciones de las mujeres de su familia.

El emperador de carne y hueso

La imagen de los emperadores romanos que ha llegado hasta nosotros es un complicado constructo de múltiples capas: una gloriosa combinación de datos históricos, sesgos, invención y reinventción política, fantasías de poder y proyección de las inquietudes romanas (y algunas modernas). Eso hace que sea difícil identificar al «auténtico» emperador. Ya hemos visto, en el caso de Heliogábalo, por ejemplo, cómo los testimonios sobre la idiosincrasia de un gobernante excéntrico derivaban en parte del intento de plasmar la corrupción de la propia autocracia. Del mismo modo, aunque algunas historias del emperador en las cenas solo quieren destacar la presencia de un determinado personaje en los elaborados banquetes imperiales o en las sencillas cenas de Trajano, también nos ofrecen posibles respuestas a una serie de cuestiones relacionadas con la intersección entre el poder y el consumo. ¿Podemos imaginar lo que come el gobernante del imperio? ¿Es su comida como la nuestra, aunque un poco más lujosa, o es mucho más cara y mucho más sofisticada? ¿Qué consumiríamos nosotros si fuéramos tan ricos y poderosos como un emperador? ¿Qué nos dice de él su dieta (o su presunta dieta), y qué nos cuenta sobre su poder? O, desde otro prisma, ¿a quiénes elegiríamos nosotros como amantes si pudiéramos tener a cualquiera, en cualquier parte y de cualquier manera? Dicho más sencillamente, una de las formas más reveladoras de penetrar en el mundo del pensamiento de los romanos —en sus temores compartidos, prejuicios, esperanzas, suposiciones y aspiraciones— es tratar de profundizar en cómo construyeron la imagen del emperador. ¿Cómo representaron, o incluso inventaron, a sus gobernantes?

Al mismo tiempo, es imposible no sentir curiosidad por los emperadores más allá de los sesgos y los estereotipos. ¿Podemos obtener una imagen verídica de aquellos individuos que estaban en el corazón del palacio, con toda su variedad y fragilidad humana, si los observamos en su día a día, ejerciendo de anfitrio-

nes en las cenas, departiendo con los senadores en la *salutatio*, o simplemente charlando con sus barberos esclavos por la mañana mientras estos los afeitaban? Y ¿cómo era ser gobernante en el seno de una cultura cortesana en la que se combinaban la deferencia hacia el emperador con el engaño y la distopía? Es fácil ser comprensivo con el hecho de que un súbdito se rebaje a elogiar al gobernante, incluso si lo hace con intencionada ironía. Nos cuesta menos ponernos en el pellejo del desvalido que en el del autócrata. Pero los adulados son también víctimas. ¿Cómo debía de sentirse la única persona que sabía que no podía confiar en que nadie le dijera la verdad?

Esta curiosidad acerca de la personalidad individual de los gobernantes, y acerca de cómo debía de ser la visión desde el trono, ha generado algunos de los clásicos de la literatura del siglo xx: *Yo, Claudio*, de Robert Graves, con su erudito, tembloroso, pero astuto Claudio, o *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, con un emperador casi místico y soñador de dudosas tendencias pacifistas, más acorde con las ideas de mediados del siglo xx que con las de mediados del siglo ii. En la misma línea más o menos, un distinguido historiador escribió un par de décadas atrás un ensayo inteligente, aunque peculiar, en el que imaginaba al fallecido Septimio Severo reflexionando desde ultratumba sobre su vida como emperador («Uno de los verdaderos problemas de ser emperador es la sensación de estar atrapado, atrapado por las expectativas de otras personas, por la adulación, las ambiciones y las mentiras», etc.). En todo caso, al margen de la ficción o de la semificción, ¿hasta qué punto nos podemos acercar a estos hombres y a su perspectiva sobre la vida palaciega y fuera de ella?

En un aspecto concreto podemos aproximarnos de forma increíble hasta los más íntimos recovecos de sus cuerpos. Aunque los emperadores en cuestión llevan muertos casi dos milenios, todavía tenemos acceso a algunos de los diagnósticos y tratamientos prescritos por el hombre que ejerció de médico de Mar-

co Aurelio, Cómodo y Septimio Severo. Estamos hablando de Elio Galeno (hoy conocido como Galeno), un ciudadano romano nacido en el año 129 e. c. en Pérgamo, en la actual Turquía. Era hijo de un arquitecto, estudió filosofía y medicina, y ocupó el puesto de médico de gladiadores en su ciudad natal antes de trasladarse a Roma hacia el año 160. Allí se convirtió en un médico y científico de renombre, daba conferencias, dirigía disecciones públicas de animales, escribía libros y artículos de investigación, y trató a un gran número de pacientes, entre ellos, en ocasiones, a los residentes del palacio imperial.

Galeno es uno de los secretos mejor guardados de la literatura clásica. Su obra conservada, escrita originalmente en griego, ocupa más de veinte volúmenes, y más o menos otro tercio ha sobrevivido en traducciones tempranas al árabe, siríaco, hebreo y latín: interesados en sus conocimientos médicos, los posteriores eruditos judíos, cristianos e islámicos nos legaron estas traducciones porque copiaron y estudiaron su obra a lo largo de la Edad Media y más allá. La obra de Galeno representa en torno al diez por ciento de toda la literatura griega antigua que ha llegado hasta nosotros, y varias veces la cantidad de los textos clásicos más famosos del siglo v a. e. c., desde Heródoto y Tucídides hasta Eurípides y Aristófanes. Además de numerosas teorías científicas, que son, para ser honestos, muy densas, Galeno ofrece gran cantidad de escenas autobiográficas muy ilustrativas. Por ejemplo, describe su propias disecciones y vivisecciones de animales a veces con detalles desagradables. En una ocasión diseccionó a un enorme elefante para demostrar, de forma verosímil pero incorrecta, que su corazón tenía un hueso. El órgano fue extraído por el personal de las cocinas de palacio, que posiblemente tenían intención de cocinarlo como exquisitez exótica o simplemente aplicaron sus habilidades carniceras al servicio de la ciencia.

Galeno habla también en otros textos de su propia vida, sobre todo en un ensayo recientemente redescubierto, *Sobre la evita-*

ción de la aflicción, hallado por un estudiante de doctorado en 2005 en la biblioteca de un monasterio griego, oculto a plena luz, en una copia manuscrita del siglo ^{xv} anteriormente no identificada. Escrito en el año 193 e. c., inmediatamente después de varios desastres y desórdenes políticos —un gran incendio en la ciudad, una peste devastadora por todo el imperio y el asesinato de Cómodo el último día del año 192—, reflexiona sobre la angustia y sobre la psicología de la pérdida (algunas de las más valiosas pertenencias de Galeno, así como varios de sus manuscritos, quedaron destruidos por el fuego). Con palabras que recuerdan mucho a las de Plinio tras el asesinato de Domiciano, Galeno procura distanciarse del emperador, que había sido su paciente y que acababa de ser derrocado. Como Plinio, asegura que siempre había acudido a la corte a regañadientes e incluso que se había sentido amenazado por Cómodo («Pensaba que también a mí me enviaría a una isla desierta, igual que a otros que no habían hecho nada malo»). No obstante, lo que resulta más sorprendente en los escritos de Galeno son, sin duda, sus descripciones íntimas de los síntomas y tratamientos de los emperadores, además de sus observaciones sobre el gabinete real de medicina.

Tras haber curado con éxito al joven Cómodo de una amigdalitis, Galeno se sentía especialmente orgulloso del tratamiento aplicado a Marco Aurelio en el año 176 e. c. El emperador parecía estar sufriendo el inicio de una fiebre potencialmente fatal, y había estado despierto toda la noche con diarrea. Los médicos residentes de palacio le recetaron descanso y gachas, pero al ver que su estado empeoraba, tuvieron que llamar a Galeno para pedir la opinión de un especialista. Tras tomarle el pulso, como había pedido el emperador, Galeno concluyó que solo se trataba de un trastorno digestivo provocado por alimentos pesados, y las gachas, sin duda, no ayudaban. El paciente estaba encantado («¡Eso es!» gritó tres veces), y no tardó en recuperarse con el tratamiento recomendado: un caro ungüento en el recto (una

temprana versión de un supositorio anal) y, como alternativa más económica, vino mezclado con pimienta, ingerido por la boca.

Las medicinas eran fundamentales en el régimen imperial, y Galeno era el responsable de algunos de los compuestos más elaborados, sobre todo de la triaca, un profiláctico usado a diario por Marco Aurelio y por varios emperadores para protegerse contra el veneno y para prevenir otras enfermedades más inocentes. En el reinado de Septimio Severo, Galeno escribió tratados técnicos sobre este fármaco, en los que enumeraba sus sesenta y cuatro ingredientes, entre ellos el opio (que Marco Aurelio sospechaba que le hacía quedarse dormido en momentos embarazosos) y carne de serpiente (conseguida especialmente, según indica Galeno, por un mataserpientes de palacio especializado). En su exposición, Galeno se lamentaba también de que Cómodo, que se negaba a ingerir su dosis diaria de triaca, había vendido gran parte de las provisiones imperiales de otro ingrediente vital, la canela india, así como un árbol de la canela entero que Marco Aurelio había recibido como regalo «de tierras bárbaras». A consecuencia de ello, cuando Septimio Severo decidió volver al régimen de la triaca, Galeno solo pudo encontrar en palacio unos pocos restos de canela, secos y rancios, de unos cincuenta años atrás, de los reinados de Trajano y Adriano.

Galeno nos proporciona una versión diferente y refrescante de la vida y el trabajo en la corte, desde el contenido de los almacenes hasta las discusiones de los médicos respecto a las enfermedades de sus pacientes imperiales, y también nos ofrece la imagen de un emperador cabeceando por culpa de los efectos secundarios de algunos ingredientes de sus fármacos. Nadie podría proporcionarnos un retrato de la familia imperial más cercano que el que nos pinta el médico erudito mientras pincha a sus famosos pacientes, les toma el pulso y examina el interior de sus gargantas. No obstante, estas observaciones reflejan la perspectiva del observador, no la del emperador. Para poder co-

nocer esta última, contamos con la figura clave de Marco Aurelio, cuyas íntimas cartas privadas han llegado hasta nosotros, junto a su compendio *Apuntes para sí mismo* (o *Meditaciones*).

Desde el punto de vista del emperador

Un secreto todavía mejor guardado que las obras de Galeno son las *Cartas* entre Marco Cornelio Fronto —un orador y teórico de África del Norte, que, desde el año 139 e. c., fue uno de los tutores de Marco Aurelio— y sus diversos correspondientes, entre ellos su discípulo imperial. Esta es también otra historia sorprendente y fortuita de redescubrimiento, porque, a comienzos del siglo xix, la correspondencia se encontró literalmente debajo de un texto posterior. Es decir, en un monasterio del siglo vii e. c., una antigua copia en pergamino de las *Cartas* de Fronto —en aquel entonces totalmente anticuadas— había sido lavada para borrar la escritura original y reciclada para hacer una copia de las actas de un concilio de la primera Iglesia cristiana. No obstante, como pudo constatar su redescubridor, las *Cartas* todavía se podían detectar, aunque con dificultad, debajo del nuevo texto (el lavado no lo había borrado todo). Estas epístolas constituían casi la mitad de la colección original e incluían más de ochenta cartas escritas por Marco Aurelio, antes y después de convertirse en emperador.

Al final, acabaron siendo decepcionantes para el público del siglo xix. El propio Fronto debió de pensar que su correspondencia merecía circular públicamente y, por consiguiente, acorde con su papel de tutor, uno de los temas importantes que plantea es el uso correcto del lenguaje. Hay páginas enteras con discusiones técnicas acerca del uso del latín (se aborda, por ejemplo, la diferencia entre la palabra *colluere*, que significa enjuagar la boca, y *pelluere*, fregar el suelo), que sin duda reflejan el contenido de las lecciones dirigidas a Marco Aurelio. También hay algunas regañinas de maestro de escuela, como cuando se queja de que su alumno se presenta malhumorado en público. Sin embar-

go, hay otros dos aspectos de la correspondencia que resultan sorprendentes y desconcertantes.

En primer lugar está la evidente preocupación, casi comparable a la de Galeno, por la enfermedad y los síntomas compartidos por ambos correspondientes. Pocas frases de las cartas entre Fronto y Marco Aurelio se refieren a otras cosas: «¿Cómo has pasado la noche, mi señor? A mí me asaltó un dolor en el cuello [...]», «Parece que he pasado la noche sin fiebre y estoy comiendo bien [...]. Puedes imaginar cómo me sentí cuando supe de tu dolor en el cuello», «Estoy paralizado por un horrible dolor en el cuello, y el dolor del pie ha ido en aumento», «La noticia de que tienes mejor el cuello sin duda ayudará a mi recuperación [...]. Hoy he comido más, pero todavía tengo el estómago un poco revuelto», y así sucesivamente. Es difícil saber con certeza si esto refleja una preocupación generalizada por el cuerpo, tan característica de la cultura de la élite romana de mediados del siglo II e. c. (todavía podemos leer los seis libros que un orador intelectual contemporáneo, Elio Arístides, dedicó por entero a sus enfermedades, síntomas e intentos de curación), o si se trata de un caso de hipocondría de las altas esferas, o quizás un poco de todo.

También resulta llamativo el tono altamente sentimental, casi erótico, de parte de la correspondencia entre el tutor y su discípulo imperial, que contrasta con las áridas lecciones de gramática. En una carta, Marco Aurelio se despide así: «Adiós, aliento de mi vida. ¿Acaso no debería arder de amor por ti cuando me has escrito de este modo?». Cierra otra haciendo referencia a las famosas pasiones homoeróticas de la Atenas del siglo V (el Fedro que aparece aquí no es el escritor romano de fábulas). «Sócrates —escribe— no ardió con mayor deseo por Fedro de lo que yo ardo por verte [...]. Adiós, mi mayor bien bajo el cielo, mi tesoro». Fronto responde de la misma manera: «Adiós, César, y no dejes de amarme así. Por mi parte, idolatro cada una de las pequeñas letras de todas las palabras que escribes...». Algunos lectores

modernos interpretan estas expresiones como prueba de que Marco Aurelio y su tutor eran amantes. Otros las consideran una retórica efusiva y grandilocuente propia de dos amigos íntimos, no de compañeros eróticos (entre estas efusiones también abundan cálidas referencias dirigidas, por ejemplo, a la esposa de Fronto). Si esto es cierto, ¿era así como se expresaban habitualmente los miembros de la élite romana del círculo imperial cuando se dirigían unos a otros en privado? ¿Acaso estas expresiones formaban parte del lenguaje habitual de palacio a puerta cerrada, igual que ocurría con los besos (véase «Los *oscula* (besos) eran importantes....»)? ¿O acaso el modo en que habían decidido comunicarse Marco Aurelio y Fronto era especialmente pícaro, pretencioso, casi amanerado? Estas incógnitas son tan solo un aperitivo de todas las que nos plantean los *Apuntes para sí mismo*.

Sabemos que varios gobernantes romanos escribieron sus memorias. Esta tradición empieza con los relatos interesados y políticamente justificativos de Julio César sobre sus campañas en la Galia y en la posterior guerra civil, escritos en la antesala de la autocracia en Roma. A diferencia de los de César, otros muchos no se han conservado. No queda ni rastro de la autobiografía más personal de Augusto, tan solo ha llegado hasta nosotros la *Res Gestae* destinada a adornar el exterior de su tumba. Y Robert Graves y Marguerite Yourcenar sustentan en parte sus ficciones literarias fingiendo reconstruir las memorias perdidas de Claudio y Adriano. El único relato íntimo escrito en primera persona por un emperador que se ha conservado, anterior a las torrenciales efusiones de Juliano en el siglo IV e. c. (que contienen desde la astuta sátira hasta el autocomplaciente misticismo), son los *Apuntes para sí mismo* o *Meditaciones* de Marco Aurelio.

Hoy día, esta obra se ha convertido en un éxito de ventas. Es sabido que estaba sobre la mesita de noche del presidente Bill Clinton, quien afirmó, según una fuente, que era el «libro (aparte de la Biblia) que más le había influido». Traducido del original

griego y transformado en un delgado volumen de poco más de cien páginas, combina reflexiones filosóficas, consejos de autoayuda («Es una locura perseguir lo imposible», «No dejes que el futuro te altere») y un toque de sus citas favoritas extraídas de la literatura griega con la hoy casi exótica autoridad de un antiguo emperador romano. Sus orígenes son más turbios de lo que cabría esperar. Ignoramos por completo cuándo o por qué decidió el emperador anotar sus erráticos pensamientos sobre la vida y la moral. Tampoco sabemos quién decidió editarlos, ordenarlos y hacerlos circular públicamente, o cuál era el título original del libro, suponiendo que lo tuviera (los distintos títulos modernos se inventaron después). Por otro lado, su profundidad filosófica es un asunto controvertido. Algunos eruditos modernos consideran que estos *Apuntes* son reflexiones éticas de alta calidad fundamentadas en la escuela estoica de filosofía. Otros — y confieso que yo me cuento entre ellos— los consideran poco más que una serie de obviedades filosóficas, uno de esos libros que se compran más que se leen. Para ser honestos, sermones del tipo «Enciérrate en ti mismo: la naturaleza de la mente racional rectora ha de satisfacerse actuando correctamente y con la paz que eso conlleva» no me parece que puedan ofrecer gran cosa a Bill Clinton ni a ningún otro lector. Pero, dudas aparte, ¿nos proporciona este libro una visión más real que ficticia del trono?

En cierto modo, es difícil que no sea así, aunque las observaciones directas de Marco Aurelio sobre su vida como emperador no suman más de cuatro o cinco páginas del total. Justo al inicio, por ejemplo, enumera a los hombres (junto con su madre) de los que más ha aprendido y cuáles fueron las cualidades que demostraron y le enseñaron. Fronto se habría sentido decepcionado si hubiera sabido lo corta que era su entrada (resumida en la enseñanza de la conciencia del papel que desempeñan la envidia, la arbitrariedad y la hipocresía en el funcionamiento del gobierno de un solo hombre y cómo los aristócratas genuinos pueden ca-

recer de afectos humanos). Sin duda, la entrada más larga, más o menos tan extensa como la consagrada a las lecciones impartidas por los dioses, era la de su predecesor y padre adoptivo, Antonino Pío. En varios párrafos se especifican sus virtudes más destacadas: desde su desdén por los honores huecos y su capacidad de esfuerzo, hasta el trato considerado con sus amigos (por ejemplo, no haciéndose atender por ellos cuando estaba en el extranjero), su tolerancia a la crítica y su sencillo estilo de vida. En otros fragmentos, Marco Aurelio condena la adulación y la desmesurada pompa y ceremonia de la corte. «¡Cuidado! No te “*cesarifiques*”», se dice a sí mismo utilizando una acuñación lingüística griega. Y, haciendo gala de modestia, se define simplemente como «un hombre, de edad madura, un estadista, un romano y un gobernante», dispuesto a morir cuando llegue el momento. Entre las citas favoritas recogidas a lo largo de la obra están aquellas que debieron de tener una particular resonancia para un emperador: «El destino de un monarca es hacer el bien, pero tener mala reputación», es uno de esos retazos extraídos de la poesía griega clásica.

Sentimos algo especial cuando leemos estas observaciones —a veces de carácter confesional— salidas de la pluma del propio emperador, y también cuando lo imaginamos inclinado sobre los versos de poemas griegos que versan sobre la nada envidiable posición del autócrata. Pero, al mismo tiempo, resulta desalentador, y sorprendente, que el análisis de Marco Aurelio del papel del emperador sea tan predecible. Apenas dice nada de la buena conducta imperial que no se pueda encontrar en Plinio o en otros muchos escritores romanos de la élite: desde la importancia de ser «uno de nosotros» hasta el compromiso de moderación y justa generosidad (sin caer en el derroche), todo ello combinado con la aversión a la adulación. Tampoco hay ninguna referencia, ni siquiera en una obra tan íntima como esta, a los problemas de sucesión o a las amenazas hacia su gobierno, y tan solo unas pocas palabras, demasiado elogiosas, sobre su supuesta-

mente desleal esposa Faustina («tan obediente, cariñosa y sincera»). La única mención al sexo es la enigmática observación de que «No toqué ni a Benedicta ni a Teodoto», probablemente esclavos de la casa imperial.

Puede que esto signifique que los emperadores (como Marco Aurelio) y los miembros de la élite (como Plinio) compartían criterios muy similares acerca de cómo debía ser un buen emperador. Quizás también apunte a la posibilidad de que los adulterios de Faustina fueran el producto de una acusación posterior, difundida para condenar a Cómodo, o que su marido no supiese nada sobre eso. No obstante, lo más probable, en mi opinión, es que incluso las aparentemente íntimas reflexiones de Marco Aurelio en realidad ocultan tanto como revelan respecto a la verdadera figura del emperador. Incluso cuando leemos las palabras surgidas de su pluma, él sigue oculto para nosotros. Dicho de otro modo, en este capítulo nos hemos abierto camino entre la gente del palacio imperial, desde los esclavos y sirvientes hasta las amantes y las esposas, pero cuando intentamos acercarnos al emperador (incluso a través de los ojos de su médico), él permanece seductoramente fuera de nuestro alcance. Es imposible estar seguros de quién es exactamente.

Esto es lo que sugiere el argumento de otra fábula del autor romano Fedro, que sabía mucho acerca del emperador y de su imagen desde su posición de esclavo de la corte imperial. Se trata de una historia sobre una tierra imaginaria de simios que es visitada por un hombre mentiroso y por otro que dice la verdad. El jefe de los simios asegura que él es el emperador, rodeado de sus cortesanos. El visitante mentiroso acepta sus palabras y es recompensado por sus patrañas. El que dice la verdad, en cambio, responde que este «emperador» en realidad es un simio, y es descuartizado miembro a miembro por su respuesta. De aquí podemos extraer muchas moralejas. Evidentemente, es una versión del moderno cuento de hadas «El traje nuevo del emperador» (¿quién se atreve a decirle al emperador que va desnudo?).

La fábula reflexiona también sobre los beneficios y los peligros de la adulación o de la sinceridad en una corte imperial, y sobre el engaño que reside en el corazón del poder. Además, apunta a la incertidumbre de saber quién era realmente el emperador. En la imaginación romana, los simios eran los principales actores del mundo animal. Por consiguiente, ¿era el emperador solo un actor? ¿Y cuál era la diferencia entre un hombre (o un simio) que fingía ser el emperador y el emperador de verdad? Porque incluso el falso emperador podía hacerte daño, igual que el verdadero, como bien sabía Fedro.

A lo largo de los siguientes capítulos, tomaremos distintas rutas para acercarnos todavía más al emperador de Roma. Lo veremos actuando en diferentes contextos, en el trabajo y en el juego, dentro de Roma y fuera de ella, respondiendo cartas, combatiendo a sus enemigos o uniéndose a los dioses, contemplando los juegos o pronunciando discursos en el lecho de muerte. Y, lo que es igual de importante, también veremos cómo se lo imaginaba la gente. Pero primero veremos al emperador con su papeleo.

Capítulo 6

En el trabajo

Coge una carta

Diez años después de haber sido cónsul, y después del caluroso agradecimiento dirigido al emperador Trajano por haberle concedido este honor, Plinio fue nombrado, también por Trajano, gobernador de la provincia del Ponto-Bitinia, en la costa del mar Negro de la moderna Turquía (un territorio formado por dos reinos prerromanos, de ahí su nombre híbrido). Para la mayoría de los senadores, los «empleos» en el gobierno eran esporádicos, y Plinio no había ocupado ningún cargo a tiempo completo desde su consulado. Lo encontramos en cambio defendiendo casos en tribunales públicos, asistiendo al Senado, aconsejando al emperador sobre asuntos legales espinosos y, entre los años 104 y 106 e. c., ejerciendo de «superintendente del lecho y márgenes del Tíber y del alcantarillado de la ciudad», un trabajo administrativo —más estratégico que práctico y probablemente solo a tiempo parcial— que consistía en supervisar las cloacas y las defensas contra inundaciones. Todo esto cambió en torno al año 110, cuando, durante un par de años (se desconocen las fechas exactas), fue destinado a un puesto a dos mil cuatrocientos kilómetros de Roma para gobernar una provincia grecoparlante en la parte oriental del imperio: un empleo sin duda muy práctico, pero también un dolor de cabeza a tiempo completo.

Al parecer, Trajano consideraba que el Ponto-Bitinia era un «problema», puesto que le dio a Plinio instrucciones muy específicas para que descubriera lo que no funcionaba: desde la corrupción del gobierno local hasta asociaciones políticas potencialmente peligrosas. Conocemos al detalle cómo manejó Plinio la situación, ya que se han conservado más de cien cartas que intercambiaron el emperador y su «hombre sobre el terreno»,

que figuran como apéndice en la recopilación de la correspondencia más literaria de Plinio. Escritas originalmente sobre papiro o mediante incisiones en tablillas de cera, estas misivas no solo desvelan algunos temas que debían de abarrotar el escritorio de un gobernador romano en esta parte del imperio —acueductos ruinosos, normas sobre enterramientos, filósofos conflictivos—, sino también la clase de información que recibía el emperador. Podemos ver, además, cómo respondía a las consultas y peticiones que le llegaban desde el otro lado de «su» mundo. Estas cartas nos conducen directamente a la bandeja de entrada imperial.

A veces, estas cartas consisten solo en un prudente consentimiento del emperador a las sugerencias de Plinio. El gobernador pregunta si debe permitir que la población de la ciudad de Prusa reconstruya sus baños públicos. Sí, responde el emperador, siempre que lo hagan sin crear nuevos impuestos. Y ¿qué hacer con esta nueva secta de los cristianos? ¿Deberíamos castigarlos?, inquiere Plinio («su obstinación y terca intransigencia» sin duda lo merecen). Sí, dice Trajano, castígalos, pero no te empeñes en buscar a los culpables ni aceptes la palabra de informadores anónimos; nada de cartas anónimas envenenadas, por favor (véase *«Sangre de los mártires»*). A veces vemos al emperador echando una jarra de agua fría sobre los proyectos más ambiciosos o descabellados de Plinio. Sus planes para mejorar la infraestructura de transporte en la provincia mediante la construcción de un canal que conectase el lago con el mar hicieron saltar todas las alarmas del sensato Trajano, que señala que el resultado final no sería otro que el de vaciar el agua del lago. También saltaron las alarmas cuando Plinio le expuso su aparentemente sensata idea de crear una brigada local de bomberos. De ninguna manera, responde el emperador, con un toque de frío pragmatismo político o de ansiedad. «Son precisamente este tipo de asociaciones las que han provocado disturbios en la provincia», insiste Trajano. «Las llamemos como las llamemos, enseguida se

convierten en grupos de presión política». En su lugar, el emperador propone que Plinio consiga más cubos y equipamientos de extinción de incendios. En otras ocasiones se percibe un toque de impaciencia por parte del emperador. «Creo que podrías decidirlo tú solo» es el estribillo que se repite como respuesta a las preocupaciones más triviales del gobernador. Y cuando, más de una vez, Plinio ruega que le envíen desde Roma a un arquitecto o supervisor (para evaluar alguna estructura deteriorada o para comprobar que las obras públicas se han realizado conforme al contrato), la respuesta de Trajano suele reflejar una ligera exasperación: «Seguro que puedes encontrar alguno en tu provincia, ¿no? Tiene que haber muchos».

Por supuesto, es posible que estos intercambios de misivas no fueran exactamente lo que parecen. En realidad, el emperador no pudo haber escrito él mismo todas sus cartas. Al igual que ocurre con los modernos monarcas, presidentes y primeros ministros, los gobernantes romanos debían de firmar o dar su consentimiento a la serie de comunicaciones rutinarias escritas en su nombre por un secretario. Las palabras de una de las misivas —«Me complació saber por tu carta, mi querido Plinio, con cuánta devoción y alegría celebraron las tropas y los lugareños, bajo tu liderazgo, el aniversario de mi acceso al trono»— son un ejemplo evidente de ello: un agradecimiento estándar de una sola línea enviado por un oficinista subalterno. Por otra parte, las comunicaciones tardaban en entregarse, de modo que muchas de las respuestas a algunas de las consultas de Plinio llegaban demasiado tarde para ser de alguna utilidad. En la imaginación del intelectual e hipocondríaco griego Elio Arístides, las cartas del emperador «llegaban poco después de haber sido escritas, como si las transportaran mensajeros alados». La realidad era que las cartas entre Roma y la provincia de Plinio, llevadas por un mensajero a caballo, tardaban unos dos meses en cada dirección. A menos que pudiera esperar un mínimo de cuatro meses a que llegara la respuesta, Plinio debió de «decidir por sí mis-

mo» en más de una ocasión, tal como le sugería el propio emperador. La microadministración desde el centro era en parte una ilusión.

No obstante, esta correspondencia es un magnífico y vívido retrato de un gobernador respetuoso que consultaba constantemente al mando central (o quizás solo trataba de cubrirse las espaldas, confiando en que, cuando finalmente llegase la respuesta, esta justificase lo que para entonces ya estaría hecho) y de un emperador que, unas veces, parece disfrutar de (la ilusión de) una microadministración y, otras, lavarse las manos mientras responde a Plinio que siga adelante con el trabajo. Es también un indicador de la magnitud de la administración y del tamaño de la saca de correo que llegaba a palacio.

Por lo que sabemos hasta el momento, Plinio fue el único gobernador que hizo circular una selección de su correspondencia laboral para consumo público. Hoy en día, esa correspondencia ocupa el Libro 10 de su colección de cartas. Sin duda pensó que era una buena manera de mostrar su devoción al trabajo y de hacer gala de la cordialidad que existía entre él y el emperador («mi querido Plinio», son las palabras que habitualmente utiliza el emperador), si bien a costa de exhibir las ocasionales regañinas imperiales. No obstante, hemos de imaginar que los gobernadores de las cuarenta provincias del imperio, incluidos aquellos que no hicieron circular sus misivas, hacían lo mismo que Plinio, y que todos escribían con regularidad al cuartel general en Roma. De forma aproximada —suponiendo que Plinio escribía con regularidad y que escogió para poner en circulación, digamos, una cuarta parte de las cartas que había escrito—, podemos calcular que aterrizaban sobre el emperador más de doce cartas diarias solo de los gobernadores provinciales, cada una de las cuales, además de informaciones varias, contenía la solicitud de una respuesta del hombre sentado en la cúspide («como un coro a la espera de su instructor», en palabras de Elio Arístides, esta vez más realistas). Y esto sin incluir a otros altos cargos, co-

mandantes del ejército, etc., que también se comunicaban con el emperador.

Pese a las dificultades prácticas y a los largos retrasos, se trataba de un gobierno por correspondencia. Fronto lo resumió perfectamente cuando le dijo a Marco Aurelio que uno de los principales deberes de un emperador era «enviar cartas por todo el mundo».

Este capítulo parte de los intercambios epistolares entre Trajano y Plinio para profundizar en la idea del emperador como escritor de cartas, tomador de decisiones y administrador. Se centra fundamentalmente en el emperador sentado a su escritorio, más que reclinado para cenar, y se pregunta qué clase de trabajo implicaba el gobierno del mundo romano y cómo encajaba la imagen del omnipotente gobernante en la realidad de la administración de palacio. ¿Hasta qué punto estaban enfrascados los emperadores en los asuntos del día a día del gobierno? ¿Qué clase de problemas llegaban hasta ellos, y de quién? ¿Se dispusieron alguna vez a cambiar radicalmente las cosas o simplemente se limitaron a seguir con el espectáculo, lidiando con las crisis a medida que surgían? ¿Cómo se asumían los costes? A lo largo del capítulo sacaremos a la luz valiosos documentos procedentes de la primera línea del gobierno romano —informes administrativos técnicos de decisiones tomadas y de órdenes dadas— que nos conducen directamente a la «oficina» del emperador (se trata de otro grupo de textos que pocas veces salen del ámbito académico). Nos adentraremos en la árida prosa de algunos manuales de derecho antiguos para leer las historias humanas que contienen. Y descubriremos lo que la gente corriente del imperio esperaba de su gobernante, y cuándo y por qué se dirigían a él. Observar al emperador en su despacho nos ofrece una insólita oportunidad de descubrir los temores, inquietudes y quejas de la gente de la calle.

La pelota se detiene aquí

Una regla básica del gobierno del imperio era que la pelota siempre acababa en manos del emperador. Los gobernantes recibían un auténtico diluvio de cartas con peticiones de consejo, aprobación y acción, no solo de personas como Plinio, sino también de comunidades locales y de individuos particulares de todo el mundo romano. En teoría, no había queja ni reclamación ni problema legal que se considerara demasiado trivial como para no remitírselo al emperador. Tanto si estaba en Roma como si estaba de viaje, siempre se veía rodeado de personas que querían algo de él: o bien escalar un peldaño en la carrera militar, o bien la devolución de una herencia perdida o la revocación de alguna apropiación de tierras por parte de una ciudad vecina. Una de las razones que explican el alto número de bajas tras el terremoto que sacudió la ciudad de Antioquía (en la moderna Turquía) en el año 115 e. c. es que Trajano estaba allí, utilizando la ciudad como cuartel general para una guerra oriental, y el lugar estaba abarrotado de gente con sus querellas y sus cartas de súplica.

Hoy es fácil sentir simpatía por Filón, al que imaginamos dando vueltas alrededor de Calígula e intentando que el emperador se concentrara en las disputas de Alejandría. Pero quizás deberíamos también dedicar un momento a Calígula, que tan solo quería disponer de unos pocos minutos para inspeccionar una de sus propiedades, en lugar de verse importunado por facciones enfrentadas de una ciudad situada a más de mil kilómetros de distancia y obsesionada por zanjar una disputa en la que él tenía cero interés. Filóstrato, un autor e intelectual griego del siglo III e. c. amigo de Julia Domna, relata un encuentro entre Antonino Pío y un hombre que había acudido en una delegación desde Seleucia (otra ciudad turca). Cuando percibió que el emperador no lo estaba escuchando, supuestamente gritó: «¡Préstame atención, César!». La aguda respuesta de César fue: «Estoy prestando atención, y te conozco, eres el tipo que siempre se está peinando, limpiándose los dientes y limándose las uñas, y que

apesta a perfume». No sabemos cuál fue el resultado de la delegación, pero no es difícil de adivinar.

Docenas, incluso centenares de personas reclamaban diariamente la atención del emperador. Tenía que recibir a las delegaciones y embajadas, con sus discursos de agradecimiento preparados, y leer las cartas enviadas por los funcionarios romanos de todo el imperio y por las comunidades e individuos particulares que tenían suficiente dinero como para despachar a un portador de confianza que se encargara de trasladar su petición allí donde estuviese el emperador. Había personas que estaban decididas a seguir al emperador hasta donde fuera necesario, como deducimos por una inscripción que informa de un hombre de Éfeso, en la moderna Turquía, que alcanzó a Septimio Severo y a Caracalla en Britania. También hay que contar los trozos de papiro (*libelli* en latín) que le deslizaban en las manos cuando presidía los «saludos» públicos en palacio, o cuando se desplazaba en litera por las calles, o cuando se presentaba en alguna ciudad provincial. Así era como la gente corriente se aproximaba al emperador. Cada *libellus* contenía algún tipo de petición; la breve respuesta imperial se escribía debajo y luego se fijaba en un tablón de anuncios para que el esperanzado peticionario pudiera examinarla antes de recibir una copia certificada para llevársela a casa. Normalmente, esto implicaba quedarse unos días mero-deando ansioso por el lugar hasta que se colgaba la decisión. Algunas veces se insinuaba enseguida la probable respuesta. En una versión ficticia de una situación de este tipo, escrita también por Filóstrato, Vespasiano es retratado recibiendo una de estas peticiones y leyéndola inmediatamente en voz alta a los allí reunidos. Para vergüenza del solicitante, se trataba de una descarada petición de dinero para él y para sus amigos. Podemos imaginar que un rotundo «no» estaba de camino.

Había también una larga ristra de decisiones legales formales que el emperador debía tomar. Evidentemente, no era la única persona que desempeñaba el papel de juez en el mundo romano.

Su rol estaba vinculado al rol legal de otros funcionarios y jurados que se remontaban a la República. No obstante, el emperador actuaba como el equivalente del tribunal de apelación para todo el imperio, además de juzgar una buena cantidad de casos ordinarios, ya fuera en el Foro romano y en otras ubicaciones de la ciudad, ya en sus viajes por el imperio, ya en sus palacios (en la sala decorada con su signo zodiacal era donde a Septimio Severo le gustaba celebrar los juicios). Es realmente una incógnita saber cómo se las arreglaban las personas relativamente corrientes para conseguir que el gobernante juzgase sus casos. Es posible que, además de persistir en el empeño, recurrieran a algún conocido que conocía a alguien que a su vez conocía a alguien de palacio. También había emperadores más dispuestos que otros a asumir las tareas legales que les correspondían. Claudio era uno de ellos, pero incluso él perdía a veces el entusiasmo y se quedaba dormido a mitad del juicio, de modo que los abogados se veían obligados a levantar la voz para despertarlo. O eso era lo que se contaba. El hábito de Claudio de quedarse traspuesto en momentos inoportunos era en realidad una especie de chiste constante. Cuando esto ocurría en mitad de una cena, su sobrino hacía que sus bromistas residentes —los «mierdecillas» (véase «Los autores romanos mencionan a numerosos...»)— lo despertasen con un látigo.

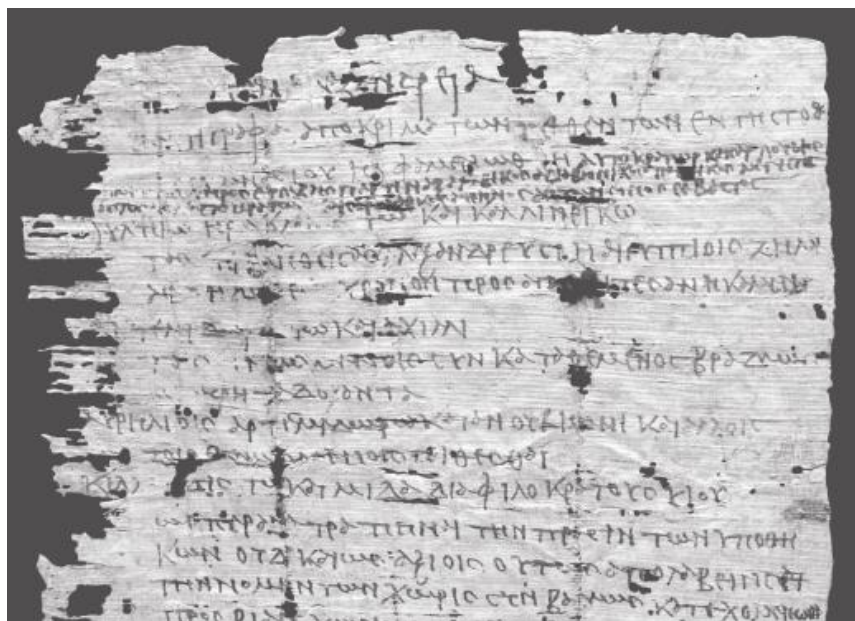
Algunas de las respuestas de los emperadores a las peticiones que recibían se han conservado, palabra por palabra, en láminas de bronce o en papiros desperdigados por todo el Imperio romano, y constantemente se están descubriendo más en excavaciones. Otras están incluidas en los manuales legales, por la simple razón de que la palabra de los emperadores era efectivamente la ley, y sus decisiones sobre cuestiones espinosas se convertían en material jurídico de referencia. Un manual, por ejemplo, incluía la respuesta conjunta de los emperadores Marco Aurelio y Lucio Vero a una consulta sobre un caso particularmente doloroso formulada por un gobernador de la provincia de África. ¿Qué tenía

que hacer, preguntaba, con un esclavo desesperado que había llegado al extremo de confesar falsamente haber cometido un crimen, simplemente para escapar de las garras de su propietario? La solución del emperador fue: vende al esclavo y compensa al propietario, pero no le devuelvas el esclavo. Presumiblemente, este fallo se convirtió en un precedente para el futuro.

Es imposible saber cuánto tiempo dedicaba el emperador a todo esto. Como símbolo de la célebre entrega de Vespasiano al deber, se decía que había recibido a delegaciones en su lecho de muerte. No tenemos la menor idea de qué era más habitual: los cuatro o cinco *libelli* diarios que, según un fragmento de papiro, recibieron Septimio Severo y Caracalla en una visita a Egipto entre los años 199 y 200 e. c. o los seiscientos diarios que, según otro papiro, recibió el gobernador de Egipto —situado por debajo en la escala jerárquica— unos años después. En todo caso, con independencia de cuál fuera la pauta más habitual, la imagen que a veces obtenemos del emperador como consultor sentimental o columnista del corazón para el imperio no puede ser tan simple. Para empezar, las respuestas del emperador eran rutinarias. Aunque Cómodo fue criticado precisamente por haber dado la misma respuesta a un gran número de peticionarios, las pruebas de que disponemos sugieren que aquellas respuestas estandarizadas eran muy típicas. Además, una manera frecuente de responder a una petición de una comunidad de fuera de Italia era devolverla directamente al emisor, con instrucciones de remitírsela al gobernador de la provincia en cuestión.

Un buen ejemplo de estas dos tendencias lo encontramos en una larga inscripción descubierta en la actual Bulgaria, que proporciona detalles de una petición por parte de un grupo de aldeanos al emperador Gordiano III en el año 238 e. c., seguida de la respuesta del gobernante (copiada entera, según reza la inscripción, de la respuesta imperial colgada en Roma «en el pórtico de los Baños de Trajano», sin duda un tablón de anuncios público muy adecuado). Los solicitantes contaban una conmovedo-

ra historia: su pueblo —un pequeño lugar llamado Escaptopara, que albergaba unos baños termales y estaba cerca de un mercado popular— había sido repetidamente destrozado por soldados y oficiales romanos que solían pasar por allí exigiendo comida, bebida, alojamiento y diversión gratis. Era tan terrible que estaban pensando, decían, en «abandonar nuestros hogares ancestrales a causa de la violencia que padecemos [...] y por eso te suplicamos, inconquistable emperador [...] que ordenes que todo el mundo siga su propio camino, que la gente no abandone los otros pueblos y venga a nosotros y nos obligue a ofrecer provisiones a nuestras expensas, y que ordenes que no tengamos que proporcionar alojamiento a quienes no disponen de la necesaria autorización». Después de que los aldeanos hubieran escrito más de 160 líneas de texto en griego para presentar su caso, Gordiano les respondió en tan solo cuatro líneas escritas en latín que tenían que regresar y pedirle al gobernador de su provincia que solucionase el problema. No llegaría ninguna solución fácil desde palacio. Los peticionarios solo consiguieron que, armados con esta respuesta imperial, su problema se solventase con celeridad en la administración local. En todo caso, es muy posible que este fuera su objetivo desde el principio.



50. Un atisbo del «papeleo» del Imperio romano. Inicio de la lista de casos vistos por Septimio Severo y Caracalla en Egipto (aunque Caracalla, que todavía era un niño, no pudo haber desempeñado un papel importante). Debajo del encabezamiento, el documento declara que se trata de una copia de las respuestas colgadas en el *gymnasium*. Las tres líneas de escritura abarrotada cerca de la parte superior añaden los nombres y los títulos formales de los emperadores, sin duda erróneamente omitidos en la primera versión. Véase más adelante «Aunque fueran más “especiales” de lo que parecen...».

¿Quién escribió qué?

Tanto si las respuestas eran rutinarias como si no (y no todas lo eran), el emperador contaba con muchos ayudantes para gestionar el diluvio de peticiones. Disponía del consejo legal de una plantilla de expertos no oficiales, como Plinio y aquel grupo de cortesanos que acudieron a decidir sobre el rodaballo de Domiciano (no hemos de imaginar a Marco Aurelio y a Lucio Vero resolviendo solos «el caso de la falsa confesión»). También estaban aquellas secciones clave del personal de palacio: la secretaría de latín, la secretaría de griego y el departamento de peticiones. En otro de sus poemas, Estacio elogia al jefe de la secretaría de latín durante el reinado de Domiciano, un individuo parecido al «padre de Claudio Etrusco» al que sitúa en el centro de con-

trol de una red de comunicaciones «con el trabajo más exigente de palacio». El poeta bromea diciendo que tramita más mensajes que el propio dios Mercurio, el divino mensajero cuyas sandalias aladas le facilitaban una rápida entrega. No obstante, el cometido de estos departamentos seguramente se extendía más allá de los aspectos prácticos de la «tramitación» y abarcaba tareas como las de escribir al dictado (como parece indicar la palabra «verificado» anotada al final de algunas respuestas), redactar borradores definitivos después de un simple «Dile que no» imperial, y mucho más. Ya hemos visto que algunas respuestas de «Trajano» a su hombre en el Ponto-Bitinia no necesitaban ninguna aportación por parte del emperador y muy probablemente habían sido elaboradas por la secretaría. El añadido extra a la historia de los habitantes de Escaptopara es que Gordiano tenía solo trece años cuando enviaron la petición. Lo más probable es que ni siquiera leyera la queja de los aldeanos, y por supuesto no tuvo nada que ver con la redacción de «su» respuesta.

Tenemos la certeza absoluta de que ningún emperador contestó de su propia mano todas las cartas de solicitud. A un jefe de la secretaría de griego durante el reinado de Septimio Severo, por ejemplo, un culto admirador le adjudicaba el mérito de ser el mejor escritor de cartas del mundo, pues destacaba no solo por su claridad y giros estilísticos, sino también, como un actor o un buen escritor fantasma, por ser capaz de reflejar la personalidad del emperador en las cartas que escribía en su nombre. Las cartas en griego debieron de ser un caso especial. Incluso un emperador funcionalmente bilingüe debía de necesitar ayuda con las sutilezas retóricas del griego. De todos modos, es imposible que los destacados individuos que dirigían estas secciones legales o literarias —como lo hizo Suetonio durante un tiempo— se pasaran el día ejerciendo de simples oficinistas y copistas. Lo que nunca sabremos es exactamente quién escribió qué o cuántos de los pronunciamientos imperiales fueron escritos por el personal.

Las costumbres debieron de ir cambiando constantemente, dependiendo entre otras cosas de si el emperador en cuestión era diligente o perezoso, un obseso del control o capaz de delegar, si estaba en casa o en campaña militar, si era un adolescente inexperto o un veterano estadista con años de servicio. En cualquier caso, hay siempre una frontera muy difusa entre escribir por encargo, editar, redactar borradores o pulirlos. Sin embargo, era tan importante saber quién escribía realmente las cartas como quién creía la gente que las escribía. Y, para la inmensa mayoría, era el emperador.

La nueva pluma del emperador

En la imaginación de los romanos, el gobernante era al mismo tiempo un chupatintas y un libertino. Igual que vimos a Fronto recordando a Marco Aurelio que uno de los deberes del emperador consistía en «enviar cartas por todo el mundo», cuando los romanos se imaginaban al emperador no lo veían solo cenando ni al mando de sus tropas, ni portándose mal a gran escala, sino también con su papeleo, sus casos legales y su correspondencia. Este aspecto queda plasmado en memorables anécdotas protagonizadas por Julio César, en las que aparece trabajando con sus cartas y peticiones durante las competiciones deportivas (algo que más tarde intentó Marco Aurelio) o llevando a cabo de forma ostentosa varias tareas a la vez durante sus campañas militares (lo vemos dictando a dos secretarios simultáneamente mientras cabalga). Esto mismo se aprecia en otra historia protagonizada por Adriano: cuando le pidieron que decidiese si un bebé nacido once meses después de la muerte de su «padre» podía considerarse legítimo, se ausentó para ir a investigar él mismo en los libros de texto de medicina. Concluyó que «sí», cosa que resultaba extrañamente errónea incluso para los parámetros científicos antiguos.

La lectura también formaba parte de la imagen imperial. La manera de leer las cartas recibidas y la manera de responderlas eran indicadores claros del carácter del emperador. Calígula —

que por supuesto no destacaba por su entrega al papeleo— al parecer se enfadó muchísimo porque, al examinar una carta del gobernador de Judea, vio un consejo que no quería oír (a saber, que se lo pensase dos veces antes de poner una estatua suya en el Templo de Jerusalén). Augusto supuestamente despidió a otro gobernador por haber cometido un burdo error de ortografía en un mensaje que el emperador vio con sus propios ojos (¿de qué otro modo lo habría detectado si no?). Fue una muestra de pedantería, y también de cierta hipocresía, puesto que decían que su propia ortografía era irregular. Mucho más honrosa es la presunción de que Marco Aurelio había llorado al leer la carta donde se describía el destrozo de la ciudad de Esmirna (Izmir) provocado por un terremoto: «Cuando llegó al párrafo “los vientos del oeste la atraviesan como un desierto” derramó lágrimas sobre las páginas» y de inmediato prometió fondos para restaurar el lugar.

No es de extrañar, pues, que el humilde estilete (la pluma de metal romana) fuera uno de los accesorios distintivos del emperador. La gente se lo imaginaba siempre con uno en la mano. Julio César trató de defenderse de las dagas de sus asesinos con su estilete. También era el arma favorita de Domiciano para su repugnante afición de ensartar moscas. Y, según registra Galeno en una breve recopilación de cruentas «heridas de estilete», en un ataque de furia, Adriano clavó el suyo en el ojo de un esclavo. Después, avergonzado y presa del remordimiento, le preguntó al esclavo qué regalo le gustaría recibir en compensación: «Recuperar el ojo», fue la respuesta. Para bien o para mal, los estiletes y los emperadores iban de la mano.

Por consiguiente, la gente suponía que, a menos que estuvieran dictando, los emperadores también escribían sus cartas con sus propios estiletes. Aunque algunos miembros del círculo más íntimo sabían la verdad, en general las palabras que aparecían «en nombre del emperador» se consideraban palabras «de» y «escritas por» el emperador. Así pues, las críticas por las res-

puestas automáticas no iban dirigidas a los secretarios, sino al propio Cómodo.

Por esta razón las respuestas del emperador solían inscribirse en piedra o bronce en las ciudades de todo el imperio y después se exponían. Pese a que tan solo una minoría podía leerlas (las estimaciones modernas respecto a los índices de alfabetismo entre los hombres del imperio suelen situarse en torno al veinte por ciento), era una manera de exhibir al propio emperador. Otro motivo era que cualquier indicio público de que existía una brecha entre las palabras del emperador (tanto escritas como orales) y la autoría del propio emperador podía utilizarse como arma contra él, casi como un desafío a su derecho a gobernar. Por ejemplo, el joven Nerón fue denostado por ser el primer emperador en necesitar, según las astutas palabras de Tácito, «elocuencia prestada», cuando pronunció el discurso fúnebre para su padrastro Claudio que en realidad había redactado su tutor Séneca. Al emperador Juliano le encantaba un malicioso chiste sobre Trajano en la misma línea: era tan perezoso que hacía que su amigo Lucio Licinio Sura le escribiese los discursos (una visión bastante diferente del Trajano extremadamente concienzudo que nos pinta Plinio). Otra importante ficción de la cultura imperial, y otra versión de dónde se detenía la pelota, era que si se recibía una respuesta de un emperador, se daba por sentado que era el propio gobernante quien la había escrito. El emperador era lo que «el emperador» escribía o decía.

De abajo arriba

Las inscripciones que dejan constancia de las decisiones del emperador en respuesta a las peticiones hechas a título personal o, con mayor frecuencia, procedentes de comunidades locales, presentan una imagen de un gobernante benevolente y concienzudo. Por ejemplo, las palabras de Domiciano publicadas en una lámina de bronce en la pequeña ciudad italiana de Falerio lo muestran acudiendo a ayudar a los falerios en su interminable disputa territorial con la población vecina de Firmum (el empe-

rador, o alguien del personal, había desenterrado una adjudicación anterior de Augusto de décadas atrás, que al parecer resolvía el caso). Otro texto largo, expuesto en una pequeña comunidad de África del Norte, recoge la respuesta de Cómodo en apoyo a un grupo de colonos que habían apelado a él tras sufrir los abusos de un funcionario romano del lugar y de su compañero de fechorías (no solo les habían incrementado el arrendamiento, sino que les habían enviado una patrulla de soldados para que les diesen una paliza). En algunos lugares se inscribían archivos enteros para ser expuestos al público. En Afrodisias, por ejemplo, una ciudad de la actual Turquía llamada así por la diosa Afrodita, había una pared en la entrada del teatro cubierta de documentos tallados en la piedra: cartas de emperadores, del Senado y de otros romanos destacados, incluida una respuesta positiva de Adriano a una embajada de afrodisios que le pedía la exención del impuesto (por lo demás desconocido) sobre los clavos.

De todo ello resulta fácil sacar la impresión de que el imperio estaba lleno de clientes satisfechos, de gente cuyas disputas habían sido solventadas, cuyos casos habían sido resueltos o cuyas peticiones les habían sido concedidas por (o en nombre de) el emperador. Sin duda había algunos casos y hacían mucho ruido. Pero los testimonios están abrumadoramente distorsionados en favor de quienes tuvieron éxito. Aquellos cuyas súplicas fueron rechazadas o indebidamente gestionadas eligieron no exhibir sus fracasos por escrito. La población de Firmum resolvió no inscribir la decisión de Domiciano cuando este falló en favor de los fallerios. La única razón por la que conocemos la fallida intervención de Livia en defensa del pueblo de Samos es porque la carta de Augusto fue exhibida, sin duda con malicia, por sus rivales, los afrodisios. Por otro lado, el simple hecho de que la población de Escaptopara hiciese pública su larga petición y la breve respuesta del emperador sugiere que la «tramitación rápida» con

las autoridades locales era el objetivo perseguido desde el principio.

Además, la mayoría de las personas del Imperio romano que tenían problemas no habrían llegado hasta tan lejos sabiendo de antemano que iban a fracasar. Para buena parte de los habitantes del mundo romano, independientemente de su queja, la perspectiva de aproximación directa al emperador era más un mito que una realidad. Como pudo comprobar Filón, aun estando bien relacionado y disponiendo de recursos y determinación, era difícil presentar un caso a un gobernante escurridizo. Las inquietudes que incluso las personas cultas tenían cuando trataban de ganarse al emperador quedan reflejadas en antiguos libros de texto, que ofrecen consejos detallados de cómo hacerlo. Por ejemplo, ¿qué deberías decir si quieres que el emperador envíe asistencia a una ciudad que ha sido golpeada por un desastre natural? Respuesta: alaba su compasión, di que los dioses lo han enviado a la tierra para ayudar a los afligidos, describe con realismo la devastación de la ciudad e invoca la idea de que la población entera está sumida en lágrimas rogando clemencia. No obstante, este tipo de sofisticación estaba fuera del alcance de la mayoría de las personas o comunidades, por no mencionar todas las dificultades prácticas que se interpondrían en su camino.



51. Parte del llamado «Muro del Archivo» en Afrodisias. Se trata de una exposición pública de las relaciones de la ciudad con las autoridades de Roma, esencialmente en forma de copias de cartas del emperador inscritas en piedra.

Sin duda era relativamente fácil aprovechar la ocasión cuando el emperador pasaba por tu localidad, y muchos lo intentaban (de ahí el índice de víctimas en Antioquía). Pero apelar al emperador en Roma desde una provincia lejana era otra cuestión. A veces las autoridades locales lo desaconsejaban encarecidamente, porque preferían mantener las cosas «en casa» (por lo menos, esto es lo que se deduce de una resolución de Alejandro Severo citada en un manual de derecho, donde se indica que los gobernadores no deberían tratar de impedir que los ciudadanos presenten sus casos al emperador). Por otro lado, esto consumía mucho tiempo y dinero, quizás varios meses de viaje de ida y vuelta, y era imprescindible saber cómo funcionaban las cosas en la capital y tener confianza en uno mismo, aunque solo fuera para deslizar un simple *libellus* en la mano del emperador. ¿Dónde hacerlo? ¿Cómo acceder al gobernante? Incluso ¿dónde estaba la entrada principal de palacio? En una ocasión, en un «saludo» público, Augusto bromeó con un hombre que vacilaba al presentarle una petición (extendía la mano y a continuación la retiraba): «Parece que estés intentando darle una moneda a un elefante». Esta anécdota la citan varios autores antiguos como

ejemplo del sentido del humor del emperador. Aunque también pone de manifiesto el terror del peticionario desconocedor del protocolo.

Tengo la firme sospecha de que muchos de los casos aparentemente corrientes presentados al emperador en Roma por personas aparentemente corrientes en realidad no eran tan corrientes como parecen. A veces puede que hubiera más en juego de lo que se ve a simple vista (eso es lo que intuyo en el caso del homicidio accidental por un orinal que tuvo lugar en la ciudad de Cnido y que fue remitido a Augusto). Otras veces resulta evidente que los que traían las peticiones no eran totalmente foráneos, sino que algún conocido de los círculos cercanos al emperador les había allanado el camino. Hay un pequeño indicio de esto en la petición de los habitantes de Escaptopara. ¿Cómo demonios consiguió esta remota aldea hacerse oír en la capital? Fue gracias a un aldeano residente en Roma. Como manifiestamente declaraba la inscripción en su preámbulo, la petición fue presentada por un hombre que procedía de Escaptopara y que tenía allí una propiedad, pero que en aquel momento estaba sirviendo en la guardia imperial.

Aunque fueran más «especiales» de lo que parecen, estos casos que llegaban hasta el emperador, y también a funcionarios romanos de menor rango, sacan a la luz la clase de problemas a los que se enfrentaban los habitantes del imperio que normalmente quedan al margen de la historia. Desde la perspectiva del hombre situado en la cúspide podemos vislumbrar las dificultades y la desesperación de quienes estaban en el otro extremo de la jerarquía. A veces son casos curiosos y (para el lector moderno, que no para los implicados) cautivadoramente pintorescos, desde la vaca muerta a causa de la acción del enemigo (véase «En una situación casi idéntica, trescientos años...») hasta enfrentamientos por ir a cazar aves en la propiedad del vecino. A menudo se reducen a problemas mucho más rutinarios de impuestos, herencias, enfermedad, deudas, etc. En un conjunto de

trece respuestas dadas por Septimio Severo y Caracalla en Egipto en el año 200 e. c., dos hacían referencia a préstamos, tres a herencias, dos a impuestos, una a la custodia de huérfanos, y otra respondía a la pregunta de si la enfermedad era motivo suficiente para eludir las obligaciones legales (las demás respuestas, del estilo «sigue la resolución dada», no desvelan cuál era la pregunta original). Sin embargo, un asunto concreto que a lo largo de los siglos provocó la queja popular más clamorosa (o por lo menos protestas bienintencionadas) y que repetidamente exigía la acción del emperador era el «sistema» oficial de transporte. En el mundo romano gobernado por correspondencia, el servicio de correo era uno de los temas candentes que suscitaban polémica.

Plinio se salta las reglas

Básicamente este era uno de los problemas de intentar administrar un vasto imperio con un personal precario. Si dejamos de lado al ejército, ningún otro imperio de la historia universal ha operado con tan escasa dotación sobre el terreno (el Imperio chino tenía proporcionalmente veinte veces más administradores de rango superior que Roma). Por consiguiente, desde el reinado de Augusto, el transporte y las comunicaciones oficiales fueron, en gran medida, externalizados, tanto si se trataba de llevar mensajes y hombres de un extremo del imperio al otro, como si había que enviar prisioneros, dinero en efectivo o bestias salvajes para los espectáculos del emperador. Si un romano contaba con la correspondiente autorización, tenía permiso para requisar animales y carretas y exigir alojamiento y hospitalidad en las comunidades por las que pasaba durante su viaje. Los potenciales abusos eran obvios: falsificación de documentos, negarse a pagar los honorarios adeudados, exigencias de servicios que excedían lo permitido y una conducta abusiva en general.

Para muchas comunidades del imperio, este era el aspecto cotidiano más hiriente de la explotación imperial. No es difícil imaginar cómo debía de ser la visita de algunos mensajeros ma-

tones y borrachos si se presentaban en tu propia ciudad, y sin duda era una de las quejas que formaban parte de la súplica de la población de Escaptopara. Durante siglos, los habitantes de las provincias protestaron y los emperadores trataron de responder. En el año 129 e. c., por ejemplo, Adriano declaró (sus palabras se conservan en una inscripción que apareció misteriosamente en manos de un coleccionista en Turquía en la década de 1990) que él mismo había visto el mal trato que se les dispensaba a los lugareños y (volvió) a imponer una serie de regulaciones para mitigar el problema. No había que entregar ningún carro a nadie que no tuviese autorización, era obligatorio pagar la comida para humanos y animales, no se podían exigir guías locales a menos que las carreteras fueran invisibles a causa de la nieve, y así sucesivamente. Unas décadas antes, Nerva había abolido estas confiscaciones en el interior de Italia y la iniciativa fue conmemorada con la emisión de una moneda. En ella aparecen dos mulas paciéndose tranquilamente y detrás una carreta volcada, como indicando que ya no era necesaria para el transporte oficial.

Esta serie de historias sobre «transporte requisado» (que en latín se denominaba más brevemente *vehiculatio*) recoge un aspecto del poder de los emperadores. Estos, sin duda, escucharon las súplicas de sus súbditos y trataron de dar una respuesta. Sin embargo, a juzgar por las repetidas intervenciones sobre el mismo tema hasta el siglo v e. c., nunca hicieron lo suficiente para solventar el problema. En algunos casos, se contentaban con mirar hacia otro lado si eso convenía a sus intereses. Justo al final del libro de la correspondencia entre Plinio y Trajano, el gobernador escribe que le había concedido un permiso oficial a su esposa, que quería visitar a su familia en Italia tras la muerte de su abuelo. Y aunque se trataba de una visita estrictamente privada, que no cumplía en absoluto las normas de los permisos, le pide al emperador una autorización especial con carácter retroactivo. «Por supuesto, querido Plinio» es la respuesta. Resulta perturba-

dor que, después de más de cien cartas en las que Trajano se esfuerza por ser puntillosamente correcto, tengamos que verlo en la última de la colección dando alegremente su consentimiento para que Plinio se salte las normas sobre los permisos de viaje. En eso quedaban las declaraciones de los emperadores en cuanto a erradicar los abusos.



52. Moneda de bronce emitida en el reinado de Nerva, con una imagen que celebra la abolición del sistema de transporte requisado en Italia. Detrás de las dos mulas paciéndose alegremente vemos los postes y el arnés de la carreta con el lema que hace explícita la escena escrito alrededor: «*Vehiculatio* abandonado en Italia».

Tomando la iniciativa

Por el tamaño de la saca de correo imperial, uno podría imaginar que el trabajo del emperador (tanto si lo hacía él como si lo hacían en su nombre) consistía casi en su totalidad en responder a las peticiones que le llovían desde fuera. Y esto es lo que han planteado algunos historiadores modernos. Ven al emperador más reactivo que activo: lejos de la pomposa imagen de un autócrata que todo lo controla, el gobernante del mundo romano en realidad dedicaba la mayor parte de su tiempo a responder

cartas, tapar agujeros, atender solicitudes y asegurarse de estar siempre disponible para cualquiera, fuera cual fuese su estatus. Todos los gobiernos son en parte reactivos (muchas leyes se originan a partir de una protesta) y la imagen del emperador omnipotente que chasquea los dedos y cambia el mundo es más engañosa que la de un gobernante atado a su estilete o dictando mensajes. Igualmente engañosa es la idea de que los emperadores o sus consejeros diseñaban políticas en el sentido gubernamental moderno de planificar estrategias a largo plazo. Esto es aplicable incluso a Augusto, que, como vimos en el primer capítulo, cuando estableció en Roma el gobierno de un solo hombre, llevó a cabo un programa de cambios más «coordinado» que cualquier otro gobernante posterior. Al menos al principio, estaba tan preocupado por su propia supervivencia a corto plazo como por diseñar un modelo detallado para siglos de autocracia. Era un improvisador que solo *a posteriori* se convirtió en estratega.

No obstante, los sucesores de Augusto hicieron algo más que esperar el correo. Cuando Fronto escribe a Marco Aurelio acerca de los deberes de un emperador, su lista de consejos incluye, además de enviar cartas, «ejercer presión sobre los reyes de pueblos extranjeros» (volveremos a ello en el capítulo 8), «debatir en el Senado lo que es de interés público» y «corregir las leyes injustas». A los emperadores se les relaciona con toda clase de iniciativas sobre asuntos grandes y pequeños (intervenían incluso en los menús de las tabernas romanas), siempre en aras del «interés público».

A veces su tarea consistía en solucionar problemas, como en una reveladora historia sobre un oficial romano de bajo rango, y delator, de la provincia de Britania a comienzos de los años 60 e. c. Escribió al emperador para quejarse de que, en el período posterior a la rebelión de Boudica, el gobernador provincial había tratado con brutalidad a los rebeldes que se habían rendido. Era una carta muy parecida a los miles de mensajes enviados al em-

perador desde una provincia distante, pero aquí lo importante es lo que sucedió después y las decisiones que se tomaron. Nerón, que era entonces el emperador, respondió enviando a uno de sus exesclavos, Políclito, para que investigara lo que estaba sucediendo y tratase de reparar el enfrentamiento entre el gobernador y el oficial de finanzas: no pudo. El resultado fue que, en cuanto se presentó una oportunidad decente para deshacerse del gobernador (tras un accidente naval menor que le hizo perder prestigio), Nerón lo sustituyó por otro mucho más conciliador, que calmó los ánimos.

Tácito relata esta historia en un tono muy hostil. Considera, en primer lugar, que el oficial en cuestión no debería haberse chivado ni contado historias sobre el gobernador. Por otro lado, Políclito, lejos de ser un negociador de utilidad, se convirtió en una figura terrorífica para los romanos asentados en Britania y en una figura cómica para el enemigo, que pensó que otorgar semejante responsabilidad a un exesclavo solo podía ser una broma (véase «El enemigo pensó que se trataba de una broma...»). Y el sucesor conciliador resultó ser simplemente perezoso y «cubrió su indolente inactividad bajo la honorable bandera de la paz» (estoy segura de que Tácito esperaba que detectáramos que el nombre del sucesor, «Turpiliano», significa algo así como «indigno»). Sin embargo, bajo la hostilidad de Tácito, podemos advertir que el emperador o sus consejeros propusieron una acción efectiva y un nombramiento adecuado, aunque por desgracia llegaba tarde para los rebeldes. Evidentemente, no todos los nombramientos eran tan ponderados, y abundaban los rumores hostiles sobre la «verdadera» razón que subyacía en la elección de determinados gobernadores provinciales (el futuro emperador Otón fue enviado a gobernar las provincias de Hispania después de que Nerón se encaprichase de su esposa, o, más increíble todavía, Caracalla enviaba a los gobernadores que no le gustaban a las provincias donde el clima era más ingrato, o demasiado frío o demasiado caluroso). En general, el clientelismo, los

favores personales y el compadreo influían tanto en los nombramientos y promociones como la capacidad de los candidatos. Pero en el caso de Britania, al menos desde el punto de vista romano, el sistema funcionó.



53. El delator murió en Britania tras la rebelión de Boudica; lo sabemos porque en el siglo XIX se encontraron en Londres grandes fragmentos de su tumba (de más de dos metros de ancho), que fueron reutilizados posteriormente en las defensas romanas de la ciudad. Tácito nos da su nombre, «Julio Clasiciano», cuya forma completa, «Julio Alpino Clasiciano», se conserva en la tercera línea de este monumento funerario. El nombre indica el origen galo del delator. Quizás por este motivo sentía cierta simpatía por los britanos.

En otros casos es difícil no sospechar que la fuerza de las resoluciones de los emperadores —que prohibían, por ejemplo, la castración, o los pasquines satíricos contra hombres y mujeres destacados, o los baños mixtos— era más simbólica que práctica. Esto es lo que sucedió probablemente con los menús de las cantinas: desde el siglo I e. c., los emperadores promulgaron una serie de regulaciones que estipulaban lo que se podía y lo que no se podía servir en las tabernas y en los establecimientos de comida rápida (*popinae*) de la ciudad de Roma. Según Suetonio, Ti-

berio «llegó incluso a prohibir los productos de pastelería». Dion Casio afirma que Claudio prohibió la venta de «carne hervida» y, aún más sorprendente, de «agua caliente» (quizás porque los romanos solían usar agua caliente para mezclarla con el vino), y que Nerón impidió la venta de cualquier producto hervido a excepción de «verduras y sopa de guisantes». Por último, también según Dion, Vespasiano tomó medidas contra cualquier alimento que no fueran las judías, cosa que debió de convertir la vida en las tabernas en algo muy aburrido si se cumplían las regulaciones.

Podemos estar bastante seguros de que no se cumplían, o solo muy de vez en cuando. Existen un par de vagas referencias a denuncias contra taberneros sinvergüenzas. Sin embargo, en una ciudad de un millón de habitantes y sin servicio de policía (lo más parecido a eso era una patrulla de vigilantes nocturnos bomberos), este tipo de normas nunca debieron de imponerse de un modo estricto y sistemático. De hecho, ni siquiera se esperaba que se cumplieran. La legislación, tanto entonces como ahora, persigue tanto defender determinados valores como castigar a los delincuentes. Sospecho que, en este asunto, lo que se pretendía no era acorralar a los infractores, sino mostrar que el emperador se detenía en los pequeños detalles de la administración del mundo romano y apostaba por la frugalidad. O, por lo menos (y aquí entra en juego la típica doble vara de medir), la frugalidad de la gente corriente que frecuentaba las *popinae*, no la de los ricos.

Algo similar subyacía probablemente en la norma de Augusto según la cual ningún hombre podía entrar en el foro a menos que llevase toga (aunque la toga era el atuendo romano más formal, la mayoría de los ciudadanos ya no la usaban en el día a día, como ocurre en la actualidad con el esmoquin o el frac). Se decía que el emperador había delegado la responsabilidad de hacer cumplir este decreto en algunos oficiales senatoriales de rango inferior (*aediles*). Pero ¿había realmente seguras compro-

bando la vestimenta en las entradas al foro? Lo dudo. Más bien era un mensaje general que apelaba a «vestirse decentemente» y a «valores anticuados».

Claudio en su podio

Sin embargo, en ocasiones encontramos a emperadores que impulsaron cambios drásticos, con efectos reales y prácticos, e incluso podemos ver cómo se justificaban estos cambios. Un ejemplo, que empezó con una petición hecha por «los principales hombres de la Galia» en el año 48 e. c. y que acabó provocando una gran polémica, fue la proposición respaldada por el emperador Claudio de permitir que los hombres de la «Galia peluda» —la zona de Francia situada en la parte norte de los Alpes— ostentasen cargos políticos en Roma y se convirtiesen en miembros del Senado. El relato que nos ofrece Tácito muestra las objeciones presentadas al emperador por los contrarios a esta propuesta (¿acaso no tenía Italia hombres suficientes para llenar el Senado, y no eran los galos los enemigos tradicionales de los romanos?), seguidas de un discurso de Claudio que inclinó el voto en favor de los galos (como ocurría casi siempre cuando intervenía el emperador). Aun tratándose tan solo de un pequeño empujón, acabó revelándose como una medida decisiva a la hora de extender de forma gradual los privilegios políticos romanos al resto del imperio.

En todo caso, lo que hace que esta decisión sea especialmente interesante es que, según todos los indicios, el discurso de Claudio se inscribió al pie de la letra en una placa de bronce y se exhibió con orgullo en la ciudad gala de Lyon (Lugdunum). Podemos leerlo gracias a que un gran fragmento de esta placa fue redescubierto en la misma ciudad en el siglo xvi (fig. 2). En los argumentos de Claudio había una lógica subyacente: en Roma, insistía, siempre había existido la costumbre de incorporar a forráneos, y desde la conquista de Julio César, los galos habían mostrado una lealtad inquebrantable. Por lo demás, si uno busca

en este errático discurso una retórica persuasiva por parte del emperador, se llevará un buen desengaño.

Más de la mitad del texto conservado lo ocupa una incomprendible, confusa e irrelevante lección de historia ofrecida por Claudio al Senado para ilustrar la tradición romana de acoger a los extranjeros. Remontándose a más de medio milenio atrás, hasta el siglo VI a. e. c., afirma lo siguiente sobre el semimítico rey «etrusco» de Roma, Servio Tulio (he ordenado ligeramente sus palabras en esta traducción):

Según nuestros autores, Servio Tulio era hijo de una prisionera de guerra, Ogresia; sin embargo, según los autores etruscos, fue antaño el compañero más leal de Celio Vibenna y participó en todas sus aventuras. Tras abandonar Etruria, expulsado por los cambios de la fortuna, con los restos del ejército de Celio, se apoderó de la colina Celia, llamada así por su líder Celio. Después de cambiarse el nombre (porque su nombre etrusco era Mastarna), se llamó como ya he dicho y gobernó el reino con grandes beneficios para el Estado [...]

Este es el estilo general, y a veces es peor. En un determinado momento, Claudio hace un chiste bastante flojo: «No hemos lamentado todavía que en el Senado haya hombres de Lugdunum», presumiblemente una referencia al hecho de que él mismo había nacido en aquella ciudad cuando su padre servía allí como gobernador provincial. En otro momento, después de otro rodeo, se detiene para decirse a sí mismo que tiene que ir al grano: «Ya es hora, Claudio, de decirles a los senadores hacia dónde se dirige tu discurso» (aunque algunos críticos modernos se han preguntado si este inciso no sería en realidad una intervención, que se coló en el texto por error, de un miembro de la audiencia que ya no podía soportarlo más). Aquí no hubo «elocuencia prestada»; si la hubiera habido habría sido mejor. No obstante, nadie esperaba que los habitantes de Lyon se detuvieran a leer la placa; la inscripción era, sobre todo, un símbolo del apoyo del emperador a la causa de los galos.

No hay motivo para suponer que este fuera un discurso típico de un emperador. Si tuviéramos que creer en el moderno —y, en parte, antiguo— estereotipo de Claudio (lento, anciano, no demasiado popular, aunque un gran estudioso que había escrito un libro sobre historia etrusca), sí esperaríamos de él esta clase de oratoria. Sin embargo, hay otros discursos conservados de otros emperadores o de sus familiares que no están muy alejados de lo que leemos en la tablilla de Lyon, ya sea el parlamento del joven príncipe Germánico, que llegó a Alejandría y confesó sentir añoranza, ya las acartonadas felicitaciones de Adriano a sus tropas en África del Norte, después de contemplar sus ejercicios de entrenamiento («Habéis cavado una trinchera a través de grava gruesa y dura y la habéis nivelado alisándola»). Todos estos discursos nos recuerdan que, en ocasiones, las palabras del emperador eran menos sofisticadas de lo que imaginamos.

La revolución de la ciudadanía

Lamentablemente, no tenemos palabras, ni sofisticadas ni de ningún otro tipo, que ayuden a explicar lo que había detrás de la reforma más radical jamás introducida por un emperador romano. En el año 212 e. c., el emperador Caracalla concedió de un plumazo la ciudadanía romana —con el estatus y los derechos legales que eso implicaba, desde la herencia a los contratos— a todos los habitantes del Imperio romano que no fueran esclavos, probablemente más de 30 millones. No era una decisión integrada en un programa revolucionario de cambios como el diseñado por Augusto, pero, pese a ser una sola ley, tuvo más impacto que cualquier otra de las iniciativas individuales del primer emperador. A partir de este momento, toda persona libre del imperio compartía los mismos derechos básicos. La diferencia legal entre (ciudadanos) gobernantes y (no ciudadanos) gobernados quedó abolida de la noche a la mañana, y eso provocó que, en lo fundamental, unos y otros fueran iguales. Es cierto que, en el transcurso del siglo III, las nuevas distinciones entre los ciudadanos «más honorables» y los «más humildes» —*honestiores* y *humi-*

liores— hicieron a algunos más iguales que a otros. Aun así, esta fue la mayor concesión de ciudadanía de la historia de Roma, y muy probablemente de la historia universal.

Los detalles exactos de la legislación y los motivos que la impulsaron (más allá de la tradición de «integración» a la que Claudio había apelado 150 años antes) son imposibles de descubrir. Un fragmento de un papiro más o menos contemporáneo parece contener una cita del edicto de Caracalla («Por consiguiente, concedo la ciudadanía romana a todos los habitantes del mundo romano»); en Dion Casio hay un par de breves referencias a esta ley, y también en un manual de derecho. No obstante, respecto a las motivaciones de Caracalla solo tenemos especulaciones: unas pocas antiguas y muchas modernas. ¿Estaba emulando el mito de Alejandro Magno, quien (o al menos así lo imaginaban algunos) había acariciado una fantasía de ciudadanía universal? ¿Buscaba popularidad tras la sangrienta ruptura con su hermano Geta? ¿Fue obra del propio Caracalla? Los autores de unos siglos después no podían creer que una reforma tan positiva como esta hubiera sido promulgada por semejante «monstruo» y se la adjudicaron a Antonino Pío o a Marco Aurelio. ¿O acaso se trataba a fin de cuentas de una treta económica? Dion (como Edward Gibbon siglos más tarde) aseguraba que aquel honor era una tapadera para que la población de provincias quedase incluida en el pago de los impuestos, que hasta entonces recaían solo sobre los ciudadanos, especialmente los impuestos sobre la herencia y sobre el valor de los esclavos cuando eran liberados.

Este es uno de los mayores «agujeros negros» de toda la historia romana. Quizás, más que nada, nos falte alguna pista de cómo presentó el emperador esta medida al pueblo de Italia y al resto del imperio. ¿Cómo se difundió la noticia? ¿Cómo se enteraron los beneficiarios de su nuevo estatus? Dudo que Caracalla les regalase a todos ellos una lección de historia al estilo de Claudio, pero ¿quién sabe?

Resultado final

Es sumamente improbable que la reforma de Caracalla estuviera impulsada por motivos económicos, aunque esta sea más o menos la única explicación contemporánea que tenemos. Hay pruebas contradictorias de lo apurada que estaba la administración imperial en este período. Las monedas se acuñaban cada vez con menor proporción de metal precioso puro (esta devaluación suele ser un buen indicador de problemas económicos en Roma), pero algunos autores antiguos observan que las arcas imperiales gozaban de buena salud a la muerte de Septimio Severo, el padre de Caracalla, mejor incluso que en épocas anteriores. Aunque el emperador anduviera corto de dinero, conceder la plena ciudadanía a más de treinta millones de habitantes del imperio, incluidos los más pobres, para someterlos al pago de unos cuantos impuestos, habría sido como matar moscas a cañonazos. Había otras formas de recaudar fondos. No obstante, esta ley suscita preguntas sobre el emperador y el dinero.

El Imperio romano era un «sistema» económico desconcertante y en expansión (desde luego, no un sistema en el sentido económico moderno). Estaba, en parte, muy bien conectado, era un sistema casi protoglobal. Había una moneda común rudimentaria para todo el mundo romano, con denominaciones universalmente reconocidas y reconocibles en oro, plata y bronce. Había también algunos productos, especialmente la cerámica, que se extendieron a lo largo y ancho del mundo romano, desde Escocia hasta el Sáhara, a modo de ejemplo temprano de producción en serie (pueden verse los mismos utensilios romanos de cerámica roja brillante amontonados tanto en las estanterías de los museos de Argelia como en la muralla de Adriano, en la frontera escocesa). Y existen poderosos indicios de una fabricación a escala industrial y de redes de transporte a larga distancia. La pequeña colina a la que todavía se puede subir en Roma, conocida como «Montaña de tuestos rotos» (Monte Testaccio), es en realidad un antiguo vertedero formado por fragmentos rotos

de más de 53 millones de enormes vasijas, o *amphorae*, de aceite de oliva (algunas de 60 litros), importadas a Roma desde Hispania entre los siglos II y III e. c. Pero incluso esto queda ensombrecido por los recientes análisis científicos de orificios profundos practicados en la capa de hielo de Groenlandia, que muestran restos de la contaminación producida por los romanos en sus operaciones mineras, muchas de ellas en Hispania, que no tuvieron parangón hasta la revolución industrial.

A pesar de ello, la mayoría de los habitantes del imperio seguían siendo agricultores a pequeña escala, y la mayor parte de la producción seguía siendo local o doméstica. No había apenas innovaciones tecnológicas que pudieran sustentar cualquier tipo de «progreso» industrial, más allá de algún ocasional molino de agua. Y menos todavía, instituciones financieras de banca o de crédito, como tampoco casi ninguna teoría económica. Los romanos ni siquiera tenían una palabra para «economía», sin duda ignoraban lo que era el «crecimiento» y sigue siendo un misterio dónde almacenaban la riqueza (salvo el antiguo equivalente a «debajo del colchón»). La planificación financiera para el futuro era muy básica en el mejor de los casos. Lo más sofisticado que tenemos en este sentido es un antiguo análisis de los pros y los contras de la ocupación romana de Britania. El autor griego Estrabón, que escribió un compendio geográfico-antropológico del mundo romano durante el reinado de Augusto o de Tiberio, se preguntaba si el gasto militar requerido para la conquista y conservación de la nueva provincia podía recuperarse con los ingresos obtenidos de los impuestos. Su respuesta era «no». Pero esto sigue siendo poco más que un cálculo elemental de ganancias y pérdidas.

Dicho de otro modo, la principal prioridad de la administración de palacio consistía en asegurarse de que había suficiente dinero (o de que podían acuñarlo) para sufragar todos los gastos del Estado. El dinero se destinaba sobre todo al ejército, que consumía en torno al 50 % de los ingresos anuales, pero hay una lis-

ta completa de los demás desembolsos: salarios del personal del Estado; distribución de una asignación gratuita de grano (y posteriormente de aceite de oliva) a unos 200.000 ciudadanos de Roma; obras de construcción a veces a gran escala (nuevos puertos o grandes proyectos de saneamiento, que eclipsaron el pequeño canal de Plinio); y todos los espectáculos y exhibiciones que eran parte integrante de la cultura urbana. Los ingresos para financiar todo esto procedían de diversas fuentes, desde las minas de metales preciosos de propiedad imperial hasta la extorsión directa. No obstante, el imperio se financiaba sobre todo a través de un mosaico de diferentes impuestos creados a conveniencia y recaudados de diferentes maneras por todo el mundo romano: derechos de aduanas, peajes de carretera, impuestos electorales, impuestos portuarios e impuestos sobre la propiedad. Gran parte de ellos se percibían en metálico, pero algunos se cobraban «en especie» (como parte del trigo procedente de Egipto, que luego se distribuía en la capital). En el conjunto del mundo romano, algunas de estas tasas eran nuevas y típicamente romanas (impuestos sobre la venta de esclavos o gladiadores, o sobre la liberación de esclavos), pero en algunas provincias los tributos romanos eran simples adaptaciones del sistema prerromano vigente en ese momento.



54. Una trinchera practicada en la «Montaña de tiestos rotos» muestra exactamente de qué está hecha: de millones de ánforas rotas. Calificarla de «vertedero» de basura es una descripción injusta. Los fragmentos fueron depositados de forma cuidadosa, en capas ordenadas.

Si los balances no cuadraban, aparte de aumentar los impuestos (cosa que a veces ocurría), solo había un remedio institucional: acuñar monedas reduciendo la cantidad o la pureza del metal utilizado. El hecho de que, durante 150 años de gobierno de un solo hombre, hasta la segunda mitad del siglo II, las monedas de plata perdieran tan solo el 20 % de su valor, y las de oro mucho menos, indica que durante dicho período los libros sí cuadraban y que las crisis eran por lo general transitorias; también indica que los relatos de dispendios megalomaniacos por parte de varios emperadores que llevaron al imperio al borde de la bancarrota eran exagerados. En el siglo III, a pesar de la supuesta buena salud de las arcas de Septimio Severo, y cualquiera que sea la causa (mayor actividad militar, graves pandemias, etc.), las cosas debieron de ser muy diferentes, aunque recurrir a esto para explicar la decisión de Caracalla no resulta adecuado (ni convincente).

El hombre más rico del mundo

La figura del propio emperador se cierne sobre todas las antiguas discusiones relacionadas con la economía imperial. Algunas veces, estas se ciñen a reformas concretas o idiosincrásicas, como, por ejemplo, el impuesto de Vespasiano sobre la orina, un ingrediente clave para la lavandería y las industrias tintoreras, que ha dejado huella en la palabra francesa, hoy anticuada, para urinario, *vespasienne* (desconocemos cómo se recaudaba este impuesto, si alguna vez se llegó a recaudar). La resolución de Domiciano de que, durante un tiempo, no se podían plantar más viñedos en Italia y de que en las provincias había que arrancar la mitad todavía constituye materia de debate entre los historiadores. ¿Era un intento serio de reactivar el cultivo del trigo, una jugada para proteger a la industria italiana del vino o algo parecido a una campaña de «vuelta a lo básico»? Por lo general, los estereotipos convencionales de la literatura romana presentan a los «malos» emperadores como derrochadores, tacaños o codiciosos (o con una creativa combinación de estas cualidades), mientras que los «buenos» emperadores son prudentemente generosos.

Dar muestra de responsabilidad y moderación económica era uno de los ingredientes de la imagen imperial. Por ejemplo, se dice que Tiberio se negó a esquilmar a los habitantes de las provincias. «Un buen pastor esquila a su rebaño, no lo despelleja vivo», fue al parecer su respuesta a algunos gobernadores que querían subir los impuestos en sus provincias. Obviamente, esa moderación favorecía su propia imagen, y desde luego Tiberio no estaba sugiriendo que el rebaño no se tuviera que esquilar en ningún caso. Pero estuvo a la altura de su lema —poniendo en práctica sus propias palabras— cuando perdonó la mayoría de los impuestos durante cinco años a un grupo de ciudades de la actual Turquía que habían quedado dañadas por un terremoto. Por su parte, Pertinax fue el único de una serie de emperadores romanos que hizo gala de honradez frente al derroche del régimen anterior al vender públicamente algunos de los bienes de su

predecesor. Las joyas de Cómodo fueron subastadas, y los beneficios se invirtieron en primas para los soldados. La *Historia Augusta* ofrece una lista inverosímil de ventas, incluidas tazas fálicas y carros con asientos regulables diseñados para evitar el sol o para beneficiarse de la brisa; más bien una fantasía de los excesos imperiales que un inventario minucioso.

No obstante, estos estereotipos tienden a minimizar la enorme importancia del dinero y la riqueza en el seno del poder imperial y en la relación entre gobernantes y súbditos. La fuerza del ejército, el control de los procesos políticos y los delicados juegos de malabares con el resto de la élite sin duda sustentaban el gobierno del emperador. Pero también contribuía a ello el simple hecho de que el emperador era con mucho el hombre más rico y el que más tierras poseía del mundo romano. Su riqueza se vio acrecentada por una manipulación cada vez más eficiente entre lo que técnicamente eran fondos del «Estado» y su riqueza personal. También se incrementaba por la rápida acumulación de propiedades —gracias a regalos, herencias y confiscaciones— y por el hecho de que, cuando una nueva familia accedía al trono, todas sus tierras y posesiones quedaban incorporadas a la cartera del emperador. Además, el cargo de emperador engullía las propiedades de quienes lo habían ocupado antes. Prescindiendo de los palacios y otras residencias imperiales, por todo el imperio había extensiones de tierra y propiedades comerciales, incluidas las minas y las canteras de mármol, que pertenecían al gobernante (o habían «caído en sus manos») y a sus familiares más inmediatos.

En Egipto, por ejemplo, donde los documentos preservados en papiro pueden ayudarnos a seguir la pista de la posesión de tierras más detalladamente que en los demás lugares, encontramos incontables posesiones de la familia del emperador. Entre ellas, un enorme y rentable marjal de papiros, que pertenecía a Livia y a la familia de su nieto Germánico, y varios terrenos en numerosos pueblos, que pertenecían a Séneca, tutor de Nerón, y que

después pasaron a manos del emperador Tito. En algunas regiones de la provincia, antiguas tasaciones de tierras muestran que la mitad de ellas eran de propiedad imperial. Puede que Egipto fuera un caso especial, pero tampoco debía de serlo tanto. Hay además centenares de referencias a haciendas imperiales a lo largo y ancho del mundo romano, procedentes tanto de inscripciones como de autores antiguos que las mencionan de pasada. Los agricultores arrendatarios que apelaron a Cómodo porque lo estaban pasando muy mal, en realidad eran arrendatarios del emperador (cosa que debió de ayudarles a plantear el caso). Al parecer, Nerón confiscó también grandes extensiones de tierra en África del Norte. Más de un siglo después, algunas de ellas todavía llevaban su nombre («Granja de Nerón»), y acabaron formando parte también de la cartera imperial. Los sellos de los ladrillos fabricados en las inmediaciones de la capital atestiguan que la madre y la hermana de Marco Aurelio eran propietarias de extensas canteras de arcilla cerca de Roma.

Así pues, el emperador no solo gobernaba el mundo romano, sino que él y su familia eran propietarios de gran parte del mismo, y los beneficios de dichas posesiones, tanto las ganancias por arriendo como las derivadas de los productos agrícolas o industriales, constituían una importante fuente de ingresos imperiales. Al mismo tiempo, estas propiedades extendían la presencia del emperador y de su «equipo» por todo el imperio. Algunos miembros del personal imperial —los administradores, los esclavos y los exesclavos— dirigían las operaciones de palacio en Italia. Pero eran tan solo una parte. Para gestionar cada una de aquellas propiedades tan alejadas también se requería un nutrido número de empleados al servicio del emperador. Estos representaban otro punto de apoyo esencial en el inmenso territorio del imperio.

Liquidez

Había también una cara más activa de la riqueza imperial. El efectivo del emperador, tanto el entrante como los gastos, era un

elemento indispensable en sus relaciones con sus súbditos, especialmente en Italia. Iba más allá de la habitual «virtud» de la generosidad, a menudo asociada a los monarcas y a las monarquías. Como el propio Augusto sugirió al atribuir tanta prominencia a este aspecto en *Lo que hice*, el emperador tenía la obligación de ofrecer dinero al pueblo, no solamente exhibiciones, espectáculos, comida y servicios públicos. Calígula lo llevó al extremo, o eso es lo que los observadores de la élite romana dan a entender, cuando se subió al tejado de un edificio del foro y se puso a lanzar monedas a la gente (a los romanos poderosos, como ya vimos con la lluvia de regalos en el pícnic de Domiciano en el Coliseo, les encantaba repartir su generosidad desde arriba). Pero, en cierto modo, el gesto de Calígula no era más que una ostentosa exageración de la norma; a su través, plasmaba de forma brillante el mensaje de que la relación entre el emperador y el pueblo podía resumirse en la dádiva de dinero. Los gobernantes, a lo largo de sus vidas, siempre estaban repartiendo dinero: a senadores empobrecidos, a mendigos y a esperanzados poetas. Muchas veces, a su muerte, aún regalaban más en sus testamentos (Augusto legó de su propia fortuna el equivalente de los ingresos correspondientes a los impuestos anuales de una provincia rica para que se repartiese entre el pueblo de Roma). Existían incluso los empleados especializados (*dispensatores*), que se encargaban, entre otras cosas, de entregar el efectivo.

El efectivo era mejor, como ilustra con agudeza una anécdota sobre Augusto. La historia cuenta que el emperador había escuchado con agrado a un coro de esclavos y que, en vez de darles dinero al final de la actuación, les entregó una ración de grano. Poco tiempo después, Augusto volvió a solicitar una actuación del mismo coro. «Lo siento, César —respondió el propietario—, están ocupados en el molino moliendo lo que les diste la última vez». Cualesquiera que fueran los intereses del propietario (tan solo podemos especular sobre cuánta harina o dinero recibieron los cantores), la anécdota subraya que Augusto aceptó la crítica

y, al mismo tiempo, que los emperadores debían entregar dinero en efectivo. En la historia en la que Vespasiano humilló al peticionario que le había pedido dinero, no es que el hombre hubiera hecho una petición inadecuada. Su error fue pedir el dinero directamente, usurpar el poder del emperador en lugar de cederle la iniciativa.

Como era de esperar, los emperadores también se apoderaban de dinero en efectivo. Una de las quejas más dolorosas contra el gobierno imperial era que a menudo se esperaba o se forzaba (aunque a veces era una elección) que los romanos ricos legasen una parte sustancial de su riqueza al emperador. Esto era extremadamente lucrativo para la cartera imperial (puede que Tiberio no fuera el único que tuviera un «secretario de herencias» especializado, un *hereditatibus*), y sin duda debió de implicar todo un espectro de intimidación, coacción y a veces buena voluntad. En un extremo está la acusación contra los «malos» emperadores de que no solo insistían en aparecer en los testamentos, sino que aceleraban activamente las muertes de aquellos de quienes sabían que iban a heredar. En el otro están las felicitaciones de Plinio a Trajano en su *Panegírico* por aceptar solamente los legados de los verdaderos amigos (aunque con su afirmación de que en realidad esta forma de actuar podía ser más rentable para el emperador pone de manifiesto hasta qué punto era borrosa la frontera entre la buena voluntad y el egoísmo). «Puede ser más productivo y provechoso —explicaba— para la reputación de un emperador y sus fondos si los hombres eligen nombrarlo su heredero en lugar de verse forzados a ello». No obstante, al margen de que estos hombres pudieran sentirse muy coaccionados, o algo peor, en el fondo de este asunto subyacía el poder imperial: el poder del emperador para controlar la riqueza de los miembros de la élite, incluso después de que estos murieran.

Y esto añade otro significado a la efigie del emperador en las monedas romanas. Esta innovación de Julio César no solo tuvo el efecto de hacer omnipresente la imagen del emperador, que a

partir de entonces tintineó en los monederos de sus súbditos por todo el imperio. También era una enérgica afirmación de que el poder del emperador descansaba en parte en el dinero.

¿Es duro estar en la cima?

Es imposible saber si los emperadores romanos (o algunos emperadores romanos) trabajaban duro. Después de todo, «trabajar duro» no significa lo mismo en todas las culturas. Si prescindimos de la exhibición de diligencia de Vespasiano en su lecho de muerte, no podemos descifrar fácilmente los detalles de su rutina diaria tal como los describe Suetonio. Se levantaba antes del amanecer, leía las cartas y los informes, después, saludaba a sus amigos y colegas mientras se ponía él mismo los zapatos y la capa (su biógrafo insiste en que no lo vestía ningún esclavo). Tras despachar sus asuntos, daba un paseo y descansaba, luego tenía relaciones sexuales, y después tomaba un baño y cenaba. Hay demasiados «después» y muy vagos para poder determinar con exactitud qué hacía y cuándo. Lo mismo puede decirse de la descripción posterior de Dion Casio del horario de Septimio Severo. Le gustaba levantarse antes del alba y daba un paseo matutino mientras reflexionaba sobre los intereses del imperio. A continuación, atendía las causas legales, después montaba a caballo, hacía un poco de gimnasia y se daba un baño. Después de comer hacía la siesta, más trabajo, más reflexión, otro baño, etc. Estos son los horarios más explícitos que tenemos de un día imperial. E incluso si decidiéramos que este par, o cualquier otro, entra en la categoría de «muy trabajadores», no necesariamente tendríamos que verlo como un mérito. Algunos de los dictadores más brutales del mundo han sido, utilizando nuestra terminología, «adictos al trabajo».

La cuestión es que la relación entre el emperador y su «trabajo de oficina» sigue siendo tentadoramente esquivia. No podemos saber la conexión exacta entre el hombre y las cartas enviadas en su nombre, pero este es solo un elemento de un amplio abanico de incertidumbres e incógnitas. La terminología que he

utilizado para abreviar —«oficina» y «escritorio»— oculta el hecho de que no tenemos ni idea de dónde y cómo abordaba el emperador su correspondencia (quizás simplemente reclinado o sentado). Tampoco sabemos dónde, o cómo, se desarrollaban las discusiones entre el emperador y su personal o consejeros para tomar una decisión en detrimento de otra. De forma enigmática, Tácito presenta las discusiones sobre quién debería ser la esposa de Claudio después de la ejecución de su mujer Mesalina como una batalla entre tres de los exesclavos más poderosos del emperador, aunque esto también forma parte de la visión crítica de Tácito, que censura a Claudio por ser incapaz de sustraerse a la influencia de sus servidores. Tampoco tenemos el menor indicio de hasta qué punto estaban preparados los emperadores para las tareas a las que tenían que enfrentarse. Sabemos que Séneca escribió un texto, *Sobre la clemencia*, dirigido al joven Nerón y que (entre un numeroso grupo de filósofos e intelectuales) Fronto dio lecciones de retórica a Marco Aurelio, una disciplina muy útil en un mundo que ponía gran énfasis en la escritura y en la oratoria. Sin embargo, tan solo podemos especular sobre dónde obtuvieron estos hombres, si lo obtuvieron, el conocimiento práctico de cómo funcionaba el palacio o el imperio (mi suposición, que no es más que eso, es que lo recibieron de hombres como el padre de Claudio Etrusco). Por otro lado, el emperador no era el único en ser arrojado al abismo. Por lo que sabemos, cuando Plinio fue enviado a encargarse de los asuntos del Ponto-Bitinia, hacía casi treinta años que había estado en el extranjero por última vez, cuando cumplió su servicio militar en Siria.

No obstante, lo que es absolutamente cierto es lo crucial que era todo este papeleo para la vida e imagen del emperador: las cartas, las respuestas, los juicios, los asiduos boletines enviados y recibidos de las provincias, etc. También nosotros, cuando lo imaginamos, deberíamos asegurarnos de que lo vemos con su característica pluma en la mano y también con montones de di-

nero en efectivo, acumulado, confiscado, lanzado desde los tejados y estampado con su propia efigie.

Capítulo 7

¿Tiempo libre?

Juegos a los que juega la gente

Se decía que el emperador Cómodo era un apasionado gladiador *amateur* y cazador de bestias salvajes, tan apasionado que algunos sospechaban que su entusiasmo corría por sus venas; según los rumores, lo había heredado de un luchador que había sido amante de su madre y que era su padre natural. En el año 192 e. c., pocas semanas antes de ser asesinado por su entrenador en un golpe palaciego, Cómodo organizó catorce días de sangrientos espectáculos en el Coliseo, en los que participó él mismo como protagonista estrella. Según Dion Casio, que fue testigo ocular, el emperador inauguró las cruentas y mortíferas actuaciones del primer día matando a cien osos. Fue más una exhibición de buena puntería que de valentía, porque —en vez de arriesgarse a un encuentro demasiado cercano con los animales— los alanceó con jabalinas desde la seguridad de los vomitorios contruidos especialmente por encima de la «arena» (palabra que deriva del término *harena*, es decir, la arena que cubría la pista). Durante los días siguientes, por la mañana saltaba a la arena, pero solo para despachar a animales menos peligrosos o a bestias salvajes que previamente habían sido apresadas en redes: un desdichado tigre, un hipopótamo y un elefante, entre otros. Por la tarde, protagonizaba el acto de apertura, una vez más sin riesgo alguno (un «juego de niños», en palabras de Dion). Armado con una espada de madera, luchaba en un combate de exhibición contra un gladiador profesional que solo tenía un palo como arma. Por supuesto, el emperador siempre ganaba, y después volvía a su palco imperial para contemplar las luchas «de verdad» durante el resto del día.



55 y 56. Dos imágenes de Cómodo. A la izquierda, interpretado por Joaquin Phoenix, luchando en la arena, en una película de Ridley Scott, *Gladiator*. A la derecha, en una escultura antigua, aparece ataviado como si fuera Hércules, maza en mano, piel de león en la cabeza y sosteniendo las manzanas doradas de las Hespérides, los frutos de uno de los trabajos del héroe (véase capítulo 10).

Fue durante una de estas celebraciones cuando el emperador le cortó la cabeza a un avestruz y se acercó a Dion y a los otros senadores, que estaban sentados en primera fila, y la balanceó ante ellos con una sonrisa amenazadora (véase «Tras decapitar con éxito a un avestruz, el emperador...»). La afirmación del historiador de que en aquel momento reaccionó echándose a reír refleja sin duda un cierto grado de resistencia o desdén senatorial, pero, en general, el tono despectivo que adopta Dion al describir aquellos catorce días de «payasadas» es típico de la guerra de palabras que tan a menudo se libraba después de que los emperadores hubieran caído en desgracia, hubieran sido depuestos y hubieran muerto. Cualquiera que fuese la intención de Dion, es evidente que a Cómodo se le suponía versado en las artes de la arena. Este fue uno de los temas memorables de la película *Gladiator*, que reconstruyó el combate de gladiadores con mayor precisión, y más realismo, que la mayoría de los intentos cinematográficos modernos (que se limitan a duelos casi asépticos de capa y espada). Los antiguos también mencionaban a menu-

do los combates privados de Cómodo como gladiador de verdad (en los que unas veces mataba a sus oponentes, y otras solo les rebanaba la nariz o la oreja), o los miles de animales a los que había dado muerte, incluidos rinocerontes y una jirafa, o su alojamiento privado en los barracones de los gladiadores. Había incluso quien fantaseaba diciendo que, si no hubiera sido asesinado, no habría tardado en ejecutar a los cónsules y en asumir él mismo sus funciones, presentándose en calidad de cónsul con el atuendo de gladiador. Sin embargo, Cómodo no fue el único emperador con fama de disfrutar de estos combates sin limitarse a actuar como un mero espectador. Adriano fue otro, como también Calígula, de quien se decía que había matado a un gladiador profesional que iba armado con una espada ficticia, mientras que el emperador llevaba un puñal de verdad (el mensaje de este relato era que uno no podía confiar nunca en que un emperador actuase conforme a las normas).

Los autores romanos a menudo especulaban sobre cómo ocupaban los emperadores su tiempo de «ocio», o su «tiempo libre», como lo diríamos nosotros. En cierto modo, estas expresiones son engañosas si las aplicamos al mundo de un autócrata, antiguo o moderno. En la vida de un monarca, la línea divisoria entre trabajo y ocio está siempre muy desdibujada. Todo lo que hacía el emperador, en cualquier contexto —en la cama o en el campo de batalla, en el Senado o en el campo de juego— se reflejaba necesariamente, como ya vimos con los banquetes, en el carácter de su gobierno. Sin embargo, había una diferencia entre el papeleo, los parlamentos en el Senado o los juicios de procesos legales y lo que elegía hacer cuando estaba libre de los deberes oficiales. Los términos romanos no encajan exactamente con los nuestros, pero no deja de haber un contraste significativo entre *otium* —habitualmente traducido por «ocio», aunque sería más preciso decir «lo que uno hace cuando controla su propio tiempo»— y su opuesto «*negotium*», «trabajo», o «lo que hay que hacer cuando uno no lo controla».

Las diferentes percepciones que tenemos del *otium* de un emperador abarcan desde lo predecible hasta lo curioso, oscuro o revelador. Los emperadores eran constantemente elogiados por tomarse en serio el estudio de la literatura y la oratoria, por escribir poemas, tocar música (en privado), por hacer ejercicios saludables —boxeo, lucha, correr y nadar—, y también por pintar (resulta difícil imaginar hoy a estos hombres como refinados acuarelistas, pero esta era una habilidad que se le atribuía a Adriano, a Marco Aurelio y a Alejandro Severo). De otros se decía que tenían aficiones más idiosincrásicas. Además de hacer preguntas tramposas a sus comensales sobre sus lecturas recientes, Tiberio tenía un interés obsesivo y desmesurado por los aspectos más arcanos de la mitología, sobre los que solía interrogar a los expertos («¿Cómo se llamaba la madre de Hécuba?»). Tito, al parecer, era aficionado a imitar la escritura de otras personas, cosas que despertaba el espectro del emperador como falsificador. Los pasatiempos de otros sacaban a la luz aspectos más siniestros, como la práctica solitaria de torturar a las moscas de Domiciano o las reyertas nocturnas de gente como Nerón, Lucio Vero y Cómodo, que —al igual que algunos reyes y príncipes posteriores— salían por la ciudad después de anochecer, disfrazados, en busca de pelea en los bajos fondos. Claudio no solo tenía debilidad por los juegos de azar, como muchos otros emperadores, sino que era tan aficionado a las apuestas que escribió un libro sobre el juego. La pregunta incómoda que subyace en esta pasión por los juegos de azar era hasta qué punto la propia autocracia era también una apuesta. Eso es lo que ya había insinuado Julio César cuando, al cruzar en Rubicón en el año 49 a. e. c. e iniciar la guerra civil que condujo al gobierno de un solo hombre, declaró: *Alea iacta est*, «La suerte está echada». ¿El imperio como tablero de juego?

No obstante, en la antigüedad el foco se situaba casi siempre en las distintas formas de diversión popular, desde los combates de gladiadores hasta las carreras de carros y representaciones

teatrales. En estos contextos, el emperador desempeñaba papeles distintos y cambiantes: fanático entusiasta, anfitrión generoso y actor ocasional. Ahora se tiende a meter en el mismo saco todos estos entretenimientos, a menudo bajo el pegadizo pero engañoso lema de Juvenal «pan y circo», que resumía satíricamente los sobornos y distracciones ofrecidas al ocioso populacho romano bajo el gobierno de los emperadores (y que ha proporcionado un eslogan clásico a quienes se han opuesto desde entonces a los servicios, prestaciones y subsidios estatales). Sin embargo, estos entretenimientos en realidad diferían mucho entre sí, tenían un público significativamente distinto y obedecían a diferentes tradiciones históricas, religiosas y culturales. También provocaban debates distintos sobre cómo debería, o no debería, comportarse el emperador en su tiempo de «ocio» o frente a las multitudes. Algunos de estos debates pueden parecer a simple vista la mera expresión de la indignación moral de los antiguos comentaristas conservadores («cómo puede el emperador degradarse a sí mismo, y a nosotros, convirtiéndose en actor»). Una mirada más atenta revela que las quejas aparentemente estereotipadas sobre el hecho de que el emperador se pavoneara por el escenario constituían en realidad una de las críticas más afiladas (entre las que se han conservado) de los problemas del gobierno romano de un solo hombre.

El mejor asiento de la casa

El lugar habitual del emperador en el Coliseo, cuando no estaba en los vomitorios disparando a los osos, era el palco imperial, que estaba situado en el centro de uno de los lados largos de la pista oval. Desde aquí contemplaba un programa de espectáculos que a veces duraba días enteros y en el que normalmente se ofrecían matanzas de animales (o animales incitados a matarse los unos a los otros), ejecuciones de criminales mediante distintas formas sádicas de castigo (que al final se convertirían en «cristianos a los leones» o en cosas peores) y luchas de gladiadores, a veces a muerte. El suyo era el mejor y más espacioso

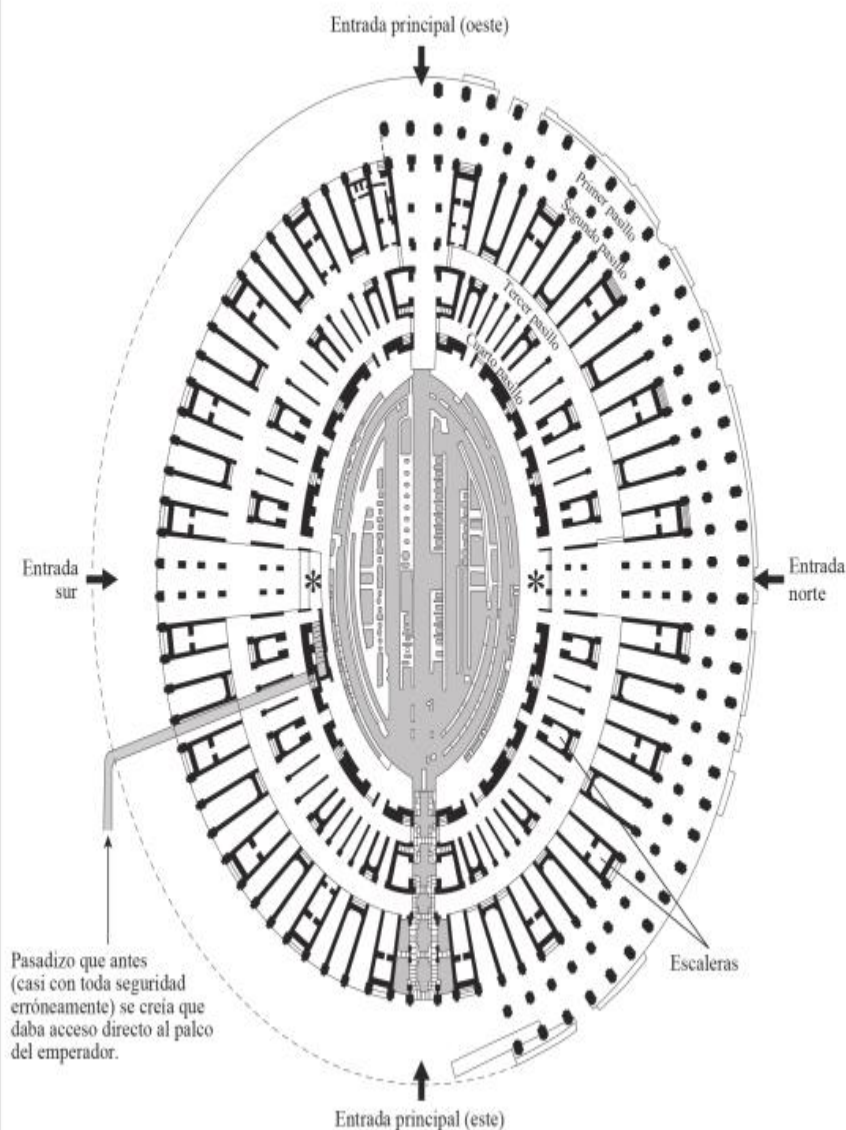
asiento del recinto (aunque no se ha conservado lo suficientemente bien como para poder saber cuán lujoso era), desde el cual no solo contemplaba los espectáculos que se desarrollaban en la arena, sino que tenía una vista clara del resto del público: unos 50.000 espectadores dispuestos en estricto orden jerárquico, con los varones obligados por ley a vestirse con sus togas formales (y en este caso, a diferencia de las reglas de Augusto para el Foro, el código de vestimenta era obligatorio: si no hay toga, no se entra).

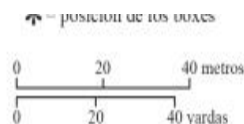
En el Coliseo no existía la posibilidad de pagar para conseguir mejores asientos (de todos modos, el acceso probablemente era gratuito). Cada uno se sentaba donde le correspondía según su estatus en la jerarquía romana, de modo que el recinto era como un microcosmos del orden social. El sistema básico era que los senadores ocupaban las primeras filas, con una buena vista (aunque a veces demasiado cerca de la acción para sentirse cómodos), la élite «ecuestre» estaba justo detrás y, a partir de ahí, la gente se iba apretando y alejando cada vez más de la acción hasta lo más alto —a más de 50 metros de la arena—, donde se situaban los más pobres, las mujeres y los esclavos. Las únicas mujeres, aparte de las de la familia imperial, que tenían una buena vista de la matanza eran las Vírgenes Vestales, sacerdotisas de élite que tenían asignados asientos en algún lugar cerca de la primera línea. Aunque se suele imaginar al público del anfiteatro como una turba incontrolada sedienta de sangre, esta concepción está muy lejos de la realidad: los asistentes mostraban una agresividad «ordenada» y vestían sus mejores atuendos. Ninguna película ha plasmado esto. Eran más parecidos a una audiencia moderna en la ópera que a una chusma enloquecida: ofrecían al hombre que los miraba desde el palco imperial una instantánea de «su» pueblo, mayoritariamente de sus hombres.



57. A partir de los restos conservados es difícil imaginar cómo era el asiento del emperador en el Coliseo. Había palcos en el centro de los dos lados largos de la arena oval, y presumiblemente ocupaba uno de ellos (apenas visible a la izquierda de la foto), en el lado Palatino del edificio. Debajo del suelo de la arena (aquí parcialmente reconstruido) estaba la maquinaria para subir a humanos y a animales directamente desde el sótano y exponerlos a la vista del público.

El Coliseo





En la ciudad de Roma, los espectáculos públicos de este tipo acabaron asociados casi exclusivamente al emperador. En sus orígenes, las luchas de gladiadores eran privadas y de tamaño reducido, puesto que comenzaron, al parecer, con los combates que de vez en cuando ofrecían los anfitriones ricos, como diversión de sobremesa, en los funerales aristocráticos del siglo III a. e. c. Luego se extendieron por todo el imperio, junto con las cazas de animales, como forma característica de «diversión» global romana, habitualmente patrocinada por los peces gordos del lugar, con empresas privadas de gladiadores y campos de entrenamiento. Sin embargo, en la capital se convirtieron en uno de los espectáculos patrocinados exclusivamente por el gobernante, y a gran escala.

Al principio, los espectáculos se desarrollaban en distintos espacios habilitados temporalmente al efecto. Julio César ofreció cazas de animales salvajes en el foro, y Augusto algunas veces adaptó la inútil sala de votaciones para luchas de gladiadores. El primer *anfiteatro* permanente construido en la ciudad formaba parte de un programa de nuevas construcciones de Augusto, y estaba patrocinado por uno de sus hombres de confianza (el lugar se llamaba «anfiteatro» porque, a diferencia de un «teatro» normal, los asientos ocupaban todo el perímetro, cerrando por completo la arena central). Un siglo después, Vespasiano y su hijo Tito causaron un revuelo aún mayor cuando invirtieron el botín de la guerra contra los judíos en la construcción del Coliseo, y lo ubicaron estratégicamente, como lugar de diversión para el pueblo, en los antiguos parques semiprivados de la Casa Dorada de Nerón. Por otro lado, los gladiadores pasaron gradualmente a ser propiedad del emperador, que financiaba personalmente los entrenamientos, los animales adquiridos y transportados por sus

hombres y la producción de los espectáculos, aunque a veces autorizaba a otras personas a financiar espectáculos más modestos. Los emperadores alardeaban uno tras otro de los espectáculos y matanzas que habían patrocinado: 10.000 gladiadores desplegados durante su reinado (Augusto); 5.000 animales despachados en un solo día (Tito); 11.000 animales masacrados a lo largo de 123 días (Trajano); y cifras aún más altas. Y aunque Dion Casio advertía con prudencia a sus lectores que no debían tomarse al pie de la letra algunas de esas cifras tan exageradas, es evidente que las exageraciones jactanciosas eran parte del asunto.

Sin duda era difícil para el emperador encontrar el equilibrio entre ser demasiado aficionado a aquellos espectáculos o no serlo lo suficiente. Algunos emperadores cuestionaron la desagradable violencia de las actuaciones. Nerón fue uno de los menos entusiastas del anfiteatro, y se dice que presidió unos juegos en los que no se ejecutó a nadie, «ni siquiera a un criminal». (Seguramente tampoco disfrutó demasiado cuando, en otra ocasión, en una exhibición fatal, un acróbata volador se estrelló contra el suelo y lo salpicó de sangre). También era sabido que Marco Aurelio tenía aversión a la violencia; en sus *Apuntes para sí mismo* declaró con cierta altanería que encontraba que estos espectáculos eran «aburridos», porque eran siempre lo mismo: matanza y más matanza, presumiblemente. En efecto, cuando, durante su reinado, concretamente en el año 177 e. c., se abolió el impuesto sobre la venta de gladiadores en todo el imperio, en parte lo justificó aduciendo que el tesoro imperial «no debía estar contaminado por el derramamiento de sangre humana». No obstante, cabe la sospecha de que sus objeciones fueran más teóricas que prácticas. Al menos, ni sus escrúpulos morales ni su aburrimiento impidieron que patrocinase sus propios espectáculos de gladiadores, no todos libres de sangre, me imagino.

La violencia de estas diversiones era abominable. Aunque tratemos de explicarlas, como lo han hecho los modernos historiadores, en términos de psicología de masas, de un distorsionado

militarismo romano o de una exploración ritual colectiva de la muerte, el resultado final era terrible. Señalar que en realidad los espectáculos realmente gigantescos no se celebraban tan a menudo como solemos imaginar (podían pasar varios años entre uno y otro) no mitiga el horror. Tampoco lo hace el hecho de que el número de víctimas fuera inferior de lo que a menudo se supone. Pese a los alardes imperiales, habrían sido necesarios demasiados recursos económicos, más de los que tenía el emperador, para llevar tantos hipopótamos y jirafas a Roma, y los gladiadores entrenados eran demasiado valiosos como para «malgastarlos» en combates a muerte. Aunque hoy en día la crueldad de aquellos espectáculos desafía toda explicación, podemos detectar una escalofriante lógica en lo que ocurría en la arena. Estas situaciones no solo ponían de manifiesto las microjerarquías existentes en el seno de la sociedad romana, sino que marcaban también una división aún más fundamental: entre el «nosotros» de los asistentes al espectáculo y el «ellos» de quienes luchaban, sufrían o morían en la arena.

Porque los que combatían allí eran los excluidos, los condenados, los aborrecidos y los «extranjeros», es decir, los que, por definición, no eran (completamente) romanos. Los gladiadores solían ser esclavos o criminales convictos que habían sido sentenciados a luchar como castigo. Incluso los que eran voluntarios libres perdían algunos de sus privilegios y derechos de ciudadanía cuando se inscribían. Y, sin duda, los animales más raros y más notorios que se exhibían evocaban los lugares más recónditos y peligrosos del mundo natural, que Roma estaba destinada (como sin duda creían muchos de los presentes en el público) a conquistar o a domesticar. Por más placer visceral y personal que pudieran sentir, o no, los espectadores ante la violencia, las actuaciones operaban también como metáforas del poder romano. Por el simple hecho de estar sentados con vestimenta formal presenciando el espectáculo, los asistentes experimentaban

el dominio de Roma y de los romanos, y se sentía partícipes de ese poder.

Algo similar sucedía con el castigo de la pena capital, que tenía lugar en los intermedios del programa, entre las luchas de gladiadores y las cazas de animales (posteriormente también se incluiría el martirio de los cristianos en la arena). A lo largo de la historia, ha habido muchas culturas que han utilizado la ejecución pública de quienes han violado las leyes más fundamentales de la sociedad como poderoso instrumento para reforzar esas leyes. Las espeluznantes y relativamente recientes escenas de ahorcamientos en Inglaterra, que convertían la muerte de pequeños delincuentes en un espectáculo voyerista, son un ejemplo de ello. Pero en el anfiteatro romano todavía se daba otra horrible vuelta de tuerca. Algunas de las ejecuciones se escenificaban como recreaciones de muertes famosas de los mitos y leyendas. Sabemos, por ejemplo, que un hombre fue quemado para representar a Hércules quemándose vivo en su pira funeraria. Es muy posible que el acróbata que salpicó a Nerón con su sangre no fuera más que una de aquellas desgraciadas víctimas; en este caso, estaría representando el papel del mítico Ícaro, que se acercó demasiado al sol cuando volaba. Los condenados no solo eran ejecutados, sino que se convertían de forma horripilante en «los protagonistas estelares de su propia destrucción».

Estas «pantomimas letales» sin duda estuvieron en cartel en la inauguración del Coliseo en el año 80 e. c., bajo la atenta mirada del emperador Tito (Vespasiano no vivió para asistir a la inauguración). La ocasión fue conmemorada por Marco Valerio Marcial en un delgado volumen de versos. El poeta, al que hoy conocemos simplemente como Marcial, no solo proclamó con entusiasmo que los jardines de Nerón habían sido recuperados para el uso público. De entre las exhibiciones inaugurales, celebró una que evocaba a un héroe legendario romano que se quemó la mano, otra que presentaba a Dédalo, el padre de Ícaro, perseguido y acosado hasta la muerte, y otra que reproducía la

ejecución de un famoso antihéroe del folclore local, el bandido Laureolo, que murió despedazado por un oso salvaje. Refiriéndose a esta última escena, Marcial recordaba a la víctima de la arena (un asesino, ladrón o pirómano, se preguntaba: ¿quién lo sabía con exactitud?) con estos versos: «Ofreció sus crudas entrañas al oso escocés, / sus miembros mutilados todavía vivos pero chorreando sangre, / y en todo su cuerpo ya no quedaba cuerpo». Hoy día es difícil decidir qué resulta más desagradable: si la sádica violencia en sí misma o que Marcial la convierta en una categoría estética en su poema conmemorativo. La expresión «el cuerpo [en el que] ya no quedaba cuerpo» es una ocurrencia de la que el poeta, mucho me temo, debió de sentirse orgulloso.

Y presidiéndolo todo estaba el emperador. Era el empresario y el principal coreógrafo, aunque probablemente el verdadero trabajo lo realizaban centenares de esclavos de palacio (¿a qué lado de la barrera sentían que pertenecían?). Él era quien lo pagaba todo, y su poder absoluto estaba a la vista, pues era el árbitro final que decidía si el gladiador derrotado debía vivir o morir. Es más, en las «pantomimas letales» no se limitaba a presidir la humillación y degradación de los delincuentes. También estaba reivindicando su derecho a reproducir en la arena los antiguos mitos y leyendas, a devolverlos a la vida (o a la muerte), a hacerlos realidad. Como observó Marcial en el último verso de su poema sobre Laureolo, «lo que (solo) había sido una historia, se convirtió en un castigo (real)».

Entonces ¿por qué demonios abandonaba el emperador Cómodo su palco y se unía al mundo de los seres abyectos y despreciables en la arena (o muy cerca de ella)?

Miedo escénico

Parte de la respuesta es que la imagen del gladiador siempre tuvo dos caras. Por un lado, los gladiadores eran oficialmente seres despreciados, marginados, privados de sus derechos y víctimas de la violencia de Estado. Por el otro, alimentaban las refe-

rencias culturales de los romanos. La figura del luchador en la arena fue a veces utilizada por los autores romanos como símbolo de arrojo frente a la muerte, como metáfora de las disputas morales del filósofo y como símbolo de la potencia sexual masculina (en latín, *gladiator* significaba literalmente «luchador con *gladio*»; y *gladius* significaba tanto «espada» como, coloquialmente, «pene»). La madre de Cómodo, Faustina, no fue la única dama de la élite romana acusada de tener un romance con un gladiador. Esto era casi un cliché. A comienzos del siglo II, por ejemplo, en una incómoda sátira misógina sobre las mujeres, o más concretamente sobre las desventajas del matrimonio, Juvenal apuntaba a la consentida esposa de un senador que había abandonado su hogar, a su marido y a sus hijos para huir a Egipto con un gladiador: «Tenía una enorme protuberancia en la nariz y del ojo le supuraba un pus asqueroso, pero lo más importante es que era un gladiador». Otra estampa romana de sexo entre una aristócrata y un hombre de baja estofa.

Muchas de estas cosas eran probablemente más fantasía que realidad. Tengo la fundada sospecha de que la imagen de las esposas huyendo con gladiadores tenía más que ver con las tormentosas fantasías de los hombres de la élite que con una verdadera infidelidad por parte de las mujeres (y, en cierto modo, quizás Juvenal apuntaba en esa dirección). De todos modos, la imagen del gladiador era lo bastante excitante para que el Senado romano llegase al extremo de prohibir expresa y repetidamente a las clases altas que actuaran en la arena. Parte de la redacción original de este decreto del año 19 e. c. se ha conservado, inscrita en una placa de bronce hallada en el centro de Italia en la década de 1970. Consistía en una serie de regulaciones minuciosamente detalladas que prohibían a los senadores y a los ecuestres, así como a sus descendientes, combatir como gladiadores y salir al escenario. Incluso había normativas que les impedían asumir funciones de apoyo, «en calidad de subordinados», en la arena (así, nadie podría eludir estas reglas afirmando que solo estaban

«ayudando» a los gladiadores). Y cuando los autores romanos mencionan el entusiasmo de varios emperadores por los gladiadores, a menudo se las ingenian para señalar que conseguían permanecer dentro de los límites aceptables. Augusto, por ejemplo, puso a ecuestres a luchar como gladiadores, pero Suetonio hace hincapié en que aquello ocurrió antes de que se prohibiera oficialmente. Otros emperadores combatieron personalmente, aunque solo en privado o como parte de un régimen de entrenamiento juvenil para estar en forma, etc. Lo que distinguía a Cómodo no era su entusiasmo, sino que, en el delicado malabarismo entre lo aceptable y lo inaceptable, cruzó la línea. Incluso en su caso, Septimio Severo acusó después al Senado de hipocresía por desaprobare la actuación de Cómodo en la arena: «Ninguno de vosotros lucha como gladiador», se supone que les dijo. «Si no lo hacéis —continuó—, ¿cómo es que algunos de vosotros comprasteis sus escudos y sus cascos dorados?», haciendo referencia a la venta del equipo de gladiador de Cómodo junto con sus otros efectos personales después de su asesinato.

Sin embargo, había algo más. La arena y sus ordenadas jerarquías no servían tan solo para mantener a la gente en su sitio. También al emperador lo mantenían en su sitio y proporcionaban un marco en el que el gobernante podía ser juzgado. Al igual que muchos sistemas altamente regulados, este era un mundo en el que se quebrantaban las normas, reales o imaginarias, y en el que también se cumplían. Cuando los emperadores eran acusados de horribles transgresiones en el anfiteatro, no se les imputaban (simplemente) actos indiscriminados de caprichosa crueldad. La cuestión fundamental era que estas subversiones parecían invertir la lógica del lugar. Eran otra forma de reflejar la idea de un mundo puesto del revés por un emperador transgresor. Nada ni nadie estaba donde debía estar. Cuando el emperador intercambiaba su palco imperial por el suelo de la arena, la consecuencia era que se situaba al mismo nivel que el más despreciable de los actantes; también Nerón transgredió el or-

den social cuando, según se rumoreaba, pidió o forzó a los senadores a levantarse de sus asientos asignados en primera fila para convertirse en luchadores.

Otro ejemplo en este sentido, más enrevesado si cabe, era el rumor, o la fantasía, de que Cómodo planeaba disparar al azar hacia las filas de espectadores con su arco y flechas, como cuando Hércules, en uno de sus trabajos, mató a las aves del Estínfalo devoradoras de hombres. En este caso, en vez de un criminal convicto, era el propio emperador el que encarnaba el mito, y, paralelamente, el papel del público y de las víctimas / actores quedaba peligrosamente invertido. Aquellos que deberían haberse sentido a salvo en sus asientos contemplando la matanza eran amenazados por las flechas de la muerte. Corría incluso el extraño rumor de que, en privado, Nerón había invertido las jerarquías de forma mucho más drástica. Se decía que, ataviado con una piel de animal, «jugaba a una especie de juego» en el que se ensañaba con los genitales de personas atadas a unas estacas. Aquí el emperador se había convertido literalmente en un animal salvaje.

No obstante, la pregunta principal respecto al emperador en la arena era: ¿quién era la verdadera estrella del espectáculo, quién era el centro de atención del público? En términos formales tendría que haber sido el propio emperador, pero era inevitable que gran parte del tiempo la mirada de los espectadores no estuviera centrada en el hombre que ocupaba el palco. Estaban atentos a los gladiadores y a los cazadores de animales salvajes en su combate potencialmente mortal. En todos los espectáculos, el emperador sabía casi con toda seguridad que iba a ser eclipsado por los luchadores que acaparaban la atención del público. Se dice que Calígula se quejaba explícitamente de eso cuando un gladiador recibía un aplauso especialmente clamoroso. «¿Cómo es posible —gritaba— que el pueblo que gobierna el mundo rinda más honores a un gladiador que a mi noble presencia?». Pero la anécdota también contaba que se había levantado

de su asiento tan deprisa para hacer esta intervención que se pisó el dobladillo de la toga y se cayó por las escaleras de su palco. El dilema del emperador era si tenía que desempeñar el papel que le correspondía y permitir ser eclipsado o intentar ser el centro de atención bajando a la arena (o incluso manifestando sus objeciones a gritos), rompiendo así las normas y haciendo el ridículo.

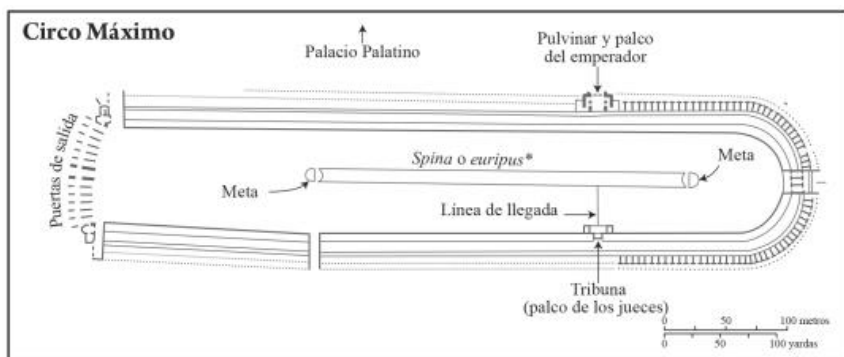
Es difícil sentir mucha simpatía por Cómodo (los autores romanos ya se encargaron de que así fuera). No obstante, quizás deberíamos darle la vuelta al relato de Dion durante unos instantes y reflexionar sobre cómo debía de sentirse el emperador al estar solo en medio del anfiteatro, fuera de lugar, balanceando patéticamente una cabeza de avestruz frente a las filas de los senadores, que masticaban hojas de laurel mientras disimulaban a duras penas que se estaban riendo de él. El Coliseo podía ser un lugar muy solitario para el hombre que estaba en la cúspide.

Un día en las carreras

Mucho menos solitario era el Circo Máximo o, literalmente, «el circo más grande», una pista de carreras que ocupaba el valle a los pies de la colina Palatina y que durante la época imperial se usó como recinto principal para las carreras de carros y de caballos (aunque a veces, sobre todo antes de la construcción de los anfiteatros permanentes, servía de sede para los gladiadores y cazas de animales). Estaba tan cerca del palacio imperial que —probablemente durante el reinado de Trajano— se abrió un pasadizo para conectar ambos lugares. Gracias a este pasadizo, el emperador y su personal podían acceder de forma directa y privada al Circo. En una ocasión, el ruido de la gente —que ya a medianoche empezaba a entrar a raudales en el recinto para conseguir un buen asiento para los acontecimientos del día siguiente— no dejaba dormir a Calígula. Envío a unos hombres a dispersarlos, pero la gente salió en estampida y muchos resultaron muertos. O eso se dijo. Una historia parecida se contaba de Heliogábalo casi dos siglos después, pero con un sesgo típica-

mente fantástico. Al parecer, él no envió soldados sino serpientes, «y mucha gente resultó herida por las dentelladas o simplemente en la huida».

El Circo Máximo fue abandonado en el siglo VI e. c. y casi ha desaparecido. Fue invadido de forma gradual por la ciudad moderna, incluida una fábrica de gas construida encima, hasta que el emplazamiento fue despejado y convertido en un parque en la década de 1930 como parte de los proyectos arqueológicos de Mussolini. Para simular los contornos de las gradas y ofrecer una idea de lo que el lugar había sido antiguamente se usaron montículos de tierra (el suelo original de la pista está totalmente enterrado a casi 10 metros de profundidad). Hoy en día resulta una visita bastante deprimente. Se han llevado a cabo excavaciones muy limitadas, y si uno quiere hacerse una idea de cómo era originalmente, la mejor guía son una serie de imágenes de mosaicos de pavimento (lám. 22), junto con algunas obras de arte que antaño estuvieron en la mediana central (una sorprendente galería de tesoros) y que fueron desenterradas por los papas del Renacimiento para ser exhibidas en otro lugar. En contraste, el Coliseo predomina en la imaginación moderna por razones obvias. Gran parte de este edificio se ha conservado y domina el paisaje en medio de una inmensa isleta de tráfico en el centro de Roma. Es un lugar de peregrinación en memoria de los cristianos que sufrieron martirio allí (mucho después del período que abarca este libro), y es también la mayor atracción turística de Italia (con los falsos gladiadores en el exterior que ofrecen la posibilidad de hacerse fotografías previo pago). Año tras año se hacen millones de réplicas en miniatura del Coliseo, que acaban decorando las estanterías, las repisas de las chimeneas y las neveras de todas partes.



Aunque nada de esto se ve en la planta, la mediana central del Circo era una de las partes más relevantes. Conocida como *spina* (literalmente «columna vertebral») o *euripus* (un estrecho canal de agua en griego), era el lugar en el que se exhibían impresionantes antigüedades y obras de arte.



58. En esta fotografía del Circo Máximo mirando al palacio del Palatino se comprueba lo cerca que estaban ambos lugares. En la parte inferior derecha está la meta entre los dos carriles del recorrido; las puertas de salida se encuentran en el otro extremo. La torre, cerca de la meta, es medieval.

Sin embargo, en el mundo antiguo el Circo acaparaba el espectáculo. Era mucho más grande que el Coliseo. La arena —doce veces más grande que la del Coliseo— tenía capacidad para que una docena de carros, tirados por cuatro caballos o más, recorrieran arriba y abajo los 500 metros de pista, a ambos lados de la mediana central, conocida como *spina* o *euripus*. Comparado con los 50.000 espectadores del Coliseo, el Circo podía alber-

gar entre 150.000 y 250.000 asistentes. Es decir, podía llegar a duplicar la capacidad del estadio de fútbol más grande de la actualidad, y además se utilizaba con mayor frecuencia que el Coliseo. Según un calendario de mediados del siglo IV e. c. (aunque las cifras fueron creciendo con el tiempo), las carreras ocupaban sesenta y cuatro días del año, mientras que los combates de gladiadores solamente diez.

Las carreras tenían también una larga historia. Originalmente, las carreras de carros y de caballos estaban integradas en las tradicionales fiestas religiosas de la ciudad, y aunque hoy han adquirido una imagen mundana (más un deporte de masas que de culto), siempre estuvieron íntimamente relacionadas con los dioses. Augusto, por ejemplo, comentó en su *Res Gestae* que había construido en el Circo una nueva plataforma de observación o capilla (*pulvinar* es el término técnico en latín), en la que se colocaban las imágenes de los dioses, como si quisieran contemplar el espectáculo. Por otro lado, según un mito romano, fue justo ahí, en el emplazamiento del futuro Circo, durante una fiesta religiosa celebrada poco después de la fundación de Roma, donde los primeros romanos aprovecharon la celebración para engañar a sus vecinos los sabinos y llevarse a sus hijas, que se convirtieron en esposas romanas (el llamado «Rapto de las sabinas»). Se decía que el primer circo permanente se había construido en aquel mismo enclave un par de siglos después, medio milenio antes que cualquier anfiteatro permanente de la ciudad.



59. El obelisco que hoy adorna la Piazza del Popolo en Roma antaño se alzaba en la mediana del Circo Máximo. Excavado y tallado en Egipto hacia finales del segundo milenio a. e. c., fue transportado a Roma por orden del emperador Augusto.

La religión no convirtió las carreras en un asunto solemne, al contrario. Este no era el mundo ordenado del Coliseo. Para empezar, la audiencia no estaba tan segregada. Por más que los senadores y los ecuestres siguieran teniendo asientos reservados en primera fila, y por más que Augusto decretara el uso de togas, los hombres y las mujeres se sentaban juntos. El poeta romano Ovidio, en su poema burlesco *Arte de Amar*, bromeaba diciendo que el Circo era un lugar idóneo para flirtear: «Siéntate cerca de tu dueña, sin que nadie te lo impida / arrima tu costado a su costado todo lo que puedas», aconseja después de hacer una alusión vulgar (o de mal gusto) al Rapto de las sabinas para ofrecer un trasfondo histórico al componente erótico de la ubicación. Algunas descripciones antiguas, la mayoría escritas por intelectuales que desaprobaban el fanatismo de las carreras, indican que el gentío llegaba a enloquecer cuando los contendientes salvaban las curvas peligrosamente estrechas de cada extremo y luchaban por la primera posición (normalmente, en una

carrera se daban siete vueltas alrededor de la mediana central). Plinio muestra un desdén relativamente moderado: «Miles de hombres adultos comportándose como niños». Un siglo más tarde, el autor cristiano Tertuliano era mucho más riguroso con los espectadores de las carreras que con los del anfiteatro. Consideraba que el frenesí, la pasión ciega, la locura, el griterío y las maldiciones eran obra del diablo, además de destacar el elemento añadido de las apuestas, que, hasta donde sabemos, no se daban en las competiciones de gladiadores. La emoción se intensificaba debido a los fanáticos seguidores de los cuatro equipos rivales, el antiguo equivalente de los hinchas de los clubs, que apoyaban a sus propios equipos. Los jinetes de las cuadras rivales llevaban túnicas, y quizás también carros, de colores distintivos: los «Azules» y los «Verdes», los «Rojos» y los «Blancos» (Domiciano intentó añadir dos más, los «Dorados» y los «Púrpuras», pero no tuvieron gancho). Plinio nos ofrece una vez más su asombro socarrón, si no desdeñoso: «¿A santo de qué todo ese alboroto por un color?».

Alto riesgo

Para el emperador, mostrar interés por las carreras implicaba también esos malabarismos que ya nos son familiares. Aunque se invertía mucho más dinero privado en las carreras de carros y en la infraestructura de los establos que en los espectáculos del Coliseo, los emperadores se encargaban de que se les viese como generosos patrocinadores. Querían que la gente supiera que pagaban por carreras adicionales, que incrementaban la cuantía del premio para los equipos ganadores y que ampliaban y mejoraban el Circo cuando este necesitaba reparaciones (Antonino Pío, por ejemplo, hizo algunos arreglos rápidos después de que un pilar que sustentaba la gradería superior cediera durante una carrera y matara, según la *Historia Augusta*, a 1.112 personas). Los gobernantes eran elogiados por tomarse las carreras en serio. No era buena idea aprovechar el tiempo en el circo para ponerse al día con la correspondencia, pero sí lo era excusarse edu-

cadamente, como hizo Augusto, si no se podía asistir. También era importante el lugar donde se sentaba el emperador. A pesar del desdén de Plinio por las actuaciones en la pista de carreras, en su *Panegírico* felicitaba a Trajano por sentarse «al mismo nivel» que la gente, en medio de los asistentes, en los asientos públicos. Sin embargo, no era el lugar habitual del emperador. Al parecer, el gobernante no se sentaba al mismo nivel que el resto de los mortales, sino junto a las estatuas divinas del *pulvinar*, que en cierto modo era una réplica del palco imperial, es decir, nada que ver con un asiento democrático. Y, por supuesto, el entusiasmo del emperador por las carreras había de ser juiciosamente calibrado. Sabemos que varios emperadores imitaron a los aurigas profesionales participando en las competiciones. En realidad, los aurigas estaban casi tan desprestigiados socialmente como los gladiadores, a pesar de que contaban con muchos seguidores y de que podían llegar a ganar mucho dinero si conseguían la victoria. Sin embargo, en líneas generales, los emperadores reservaban sus actuaciones para pistas más privadas de la ciudad o en suelo extranjero (se decía que Caracalla había participado en carreras en Germania, o en Mesopotamia, el actual Irak, y que Nerón había competido abiertamente en las carreras de Grecia). Incluso Cómodo, según Dion Casio, conducía carros en público, aunque siempre en la oscuridad, en noches sin luna, para no ser visto.

No obstante, las carreras creaban otros dilemas en torno a la figura del gobernante. ¿Dónde encajaba el emperador entre los grupos de aficionados rivales? ¿Su presencia alteraba la competición? ¿El hecho de que el hombre más poderoso de la ciudad apoyara a un equipo determinado estropeaba la diversión? Vitelio y Caracalla fueron los únicos que apoyaron a los Azules, pero la mayoría de los emperadores eran seguidores de los Verdes. (De hecho, se rumoreaba que Vitelio, antes de ser emperador, había conseguido un mando militar gracias a la influencia en la corte de otro hinchado de los Azules). Hay un montón de anécdoto-

tas sobre emperadores que llevaron su favoritismo demasiado lejos. Por ejemplo, cuando la multitud aplaudió a uno de los equipos rivales con excesivo entusiasmo, se supone que Calígula se volvió amenazadoramente hacia el gentío y gruñó: «Ojalá el pueblo de Roma tuviera un solo cuello» (insinuando que le hubiera gustado decapitarlos a todos de un solo tajo). También se decía que Vitelio hizo matar a algunos aficionados inocentes que habían hablado mal de los Azules. No obstante, el hecho de ser un fanático de las carreras podía afectar al emperador y a su imagen de otras maneras. Era habitual la creencia antigua de que la pasión por los equipos de carreras podía conducir incluso a la gente corriente a extremos ridículos. El tío de Plinio, en su enciclopedia, recoge la muerte de un hinchas que se lanzó a la pira funeraria de su auriga favorito de los Rojos. Galeno menciona a unos aficionados (o quizás entrenadores) que olían los excrementos de sus caballos favoritos para evaluar si aquellos futuros ganadores estaban siendo alimentados correctamente. La afición de los emperadores seguía esta misma pauta, aunque a mayor escala, y ponía de manifiesto lo peligroso (o ridículo) que podía llegar a ser un gobernante demasiado devoto de las carreras.

La pasión de Calígula por su caballo de carreras favorito —*Incitatus* («Máxima velocidad»)— no se limitaba a todas las anécdotas que se contaban al respecto, como la de que había invitado a cenar al animal o amenazado con hacerlo cónsul. Era parte integrante del desmesurado fanatismo del emperador por las carreras de carros. Calígula, supuestamente, mimaba en exceso a *Incitatus*, tanto que enviaba soldados a los establos la noche antes de la carrera para asegurarse de que nadie perturbara el sueño del caballo, además de proporcionarle un establo de mármol, un pesebre de marfil, mantas púrpura (el color imperial) y toda una serie de lujos, entre ellos una casa, muebles y sus propios esclavos. Calígula no fue el único que cometió este tipo de excesos. Lucio Vero se llevó a palacio a su caballo favorito, *Volucer* («Volador»), lo cubrió con una manta púrpura y decidió alimen-

tarlo con uvas y frutos secos en lugar de cebada. Incluso encargó una estatua de oro del animal en miniatura, que llevaba siempre a todas partes, y al final le hizo una tumba especial. Cómodo estaba también tan embelesado con un caballo llamado *Pertinax* (algo así como «Auténtico tesón») que en una ocasión hizo que le pintaran las pezuñas de color dorado para un desfile en el Circo, y para que destacara entre los demás le puso en la grupa no una manta púrpura, sino una piel dorada. El mensaje era que los emperadores, en calidad de aficionados, no sabían dónde estaba el límite.

Sin embargo, lo que otorgaba a las carreras del Circo Máximo un aspecto todavía más escalofriante era el número de espectadores y el impactante encuentro entre el gobernante y su pueblo. En Roma no había instituciones formales que permitieran a los ciudadanos como colectivo, más que como individuos o pequeñas delegaciones, contemplar al emperador. Por consiguiente, cualquier concentración importante en la que el emperador estuviera presente ofrecía al conjunto del pueblo la oportunidad de objetar, protestar, rogar o exigir; en resumen, la oportunidad de que el gobernante se fijara en ellos. Esto a veces también podía suceder en el Coliseo (donde Adriano en una ocasión se arriesgó a responder a algunas exigencias populares a través de un heraldo en lugar de dirigirse él mismo al pueblo). Otras veces, como veremos, esto podía ocurrir en los teatros más pequeños de la ciudad. No obstante, con mucho, el lugar de reunión más grande y significativo entre gobernante y gobernados era el Circo Máximo, donde casi una cuarta parte de la población total de la ciudad podía estar presente, con el emperador a la vista y al alcance del oído. Aquí era, más que en cualquier otro sitio, donde estaba expuesto a las masas de aquellos a los que gobernaba. Un día «libre» en las carreras podía ser también un día de política para el emperador y para la multitud.

El historiador judío Josefo vio la lógica de todo ello con gran claridad. Era precisamente en torno a las pistas de carreras, ex-

plicó, donde los romanos podían decirle al emperador lo que querían, y a este le interesaba ceder a sus demandas. Desconocemos la frecuencia con la que se producían esas peticiones. Pero supongo que, en esos casos, los emperadores casi siempre concedían a la muchedumbre lo que pedía. Entre otras cosas porque había poco espacio para negociar un rechazo honorable o algún tipo de acuerdo frente a cientos de miles de personas furiosas e insistentes, convencidas además de que su número les garantizaba la seguridad. Lo que tiende a atraer los comentarios de los autores romanos son las ocasiones en que los emperadores respondieron con negativas poco honorables, y aquellas en que, desde el otro bando, el número de personas no ofrecía tanta seguridad como podía parecer. Las observaciones de Josefo, por ejemplo, vienen provocadas por las exigencias planteadas a Calígula en el Circo en el año 41 e. c. para que bajase los impuestos. Dijo que «no» al tiempo que enviaba soldados para que arrestasen y matasen a los cabecillas (el resto pronto se aplacó, aunque es difícil imaginar que pudieran concentrarse en las carreras después de lo ocurrido). Fue una forma brutal y severa de controlar a las masas, pero quizás su única opción real en aquellas circunstancias, aparte de decir «sí».

La idea de que el Circo Máximo era el lugar idóneo para conseguir concesiones del emperador estaba tan arraigada que las protestas se producían incluso cuando el emperador no estaba presente. Durante las guerras civiles del año 193 e. c., cuando Didio Juliano —el hombre ante el que Dion Casio había «cambiado la expresión de la cara»— accedió por poco tiempo al trono, una ingente multitud de personas se pasó veinticuatro horas en el Circo vacío manifestándose contra él, pero al final sintieron hambre y se fueron a casa. Igual que Trafalgar Square en Londres, aquel era un espacio abierto muy práctico, pero también fuertemente asociado a la voz del pueblo.

En el año 190 e. c., bajo el reinado de Cómodo, hubo una protesta precisamente mientras se celebraban las carreras, con un

resultado aún más nefasto. Se produjo en medio de una hambruna de la que se culpaba (erróneamente) al exesclavo Cleandro, un secretario privado del emperador al que se le atribuía una enorme influencia en la corte. En una manifestación muy bien orquestada, inmediatamente después de la séptima carrera de la programación del día, un grupo de niños saltó a la pista siguiendo los pasos de una mujer «aterradora» (considerada después como una diosa) y cantando eslóganes contra Cleandro, que enseguida fueron secundados por el resto del público. Puesto que Cómodo no estaba disponible, un elevado número de manifestantes se presentó ante el emperador en una de sus propiedades suburbanas, la Villa de los Quintilii, para exigir la muerte de Cleandro. Dion, que es quien cuenta esta historia, afirma que fue la cobardía lo que condujo a Cómodo a aceptar la exigencia de los manifestantes y a permitir que desfilaran por toda la ciudad con la cabeza de Leandro ensartada en un palo. Esto no deja de ser otro recordatorio del poco margen de maniobra que tenía el emperador. Tal como lo expone Josefo, en general cedía por su propio interés.

Debido al alto riesgo de estos encuentros, no es de extrañar que las carreras del Circo marcaran también el inicio del fin para algunos emperadores. Se supone que el ataque lanzado por Calígula contra la multitud fue uno de los factores que espolearon a su asesino a pasar a la acción. Aunque también podían acechar oscuras premoniciones de muerte en los éxitos del emperador en la pista. Al final, Cómodo debió de arrepentirse de su entusiasmo por *Pertinax*, su caballo favorito. Cuando el animal aparecía en el Circo, los aficionados lo recibían con calurosos gritos. «¡Es *Pertinax*, es *Pertinax*!», clamaban. Todo un presagio de lo que estaba por llegar, porque el hombre que fue declarado emperador después del asesinato de Cómodo se llamaba también *Pertinax*. E incluso entonces, los gritos de «¡Es *Pertinax*!» iban acompañados al parecer de algunos murmullos de «¡Ojalá!». Ciertamente o no (y, como muchos de estos presagios, probable-

mente fue una maquinación posterior, inventada o adaptada retrospectivamente para que encajase con las circunstancias), la anécdota refleja los peligros, y también los placeres, que para el gobernante representaban las carreras.

En el escenario

Aunque, en general, los romanos son más conocidos por su devoción por los espectáculos sangrientos o por las carreras de carros, lo cierto es que eran igualmente aficionados al teatro en todas sus formas. Pero el teatro era otro lugar peligroso para el emperador. A finales del reinado de Augusto, había tres teatros permanentes al aire libre, además de numerosas ubicaciones temporales o emergentes, donde se podía asistir a diferentes tipos de representaciones: farsas, tragedias, reposiciones de obras griegas clásicas, monólogos, astracanadas y recitales de poesía declamados o cantados. Algunas, como las carreras del Circo, estaban relacionadas con festividades religiosas oficiales, mientras que otras eran más bien iniciativas privadas. Los teatros eran edificios mucho más pequeños en cuanto a capacidad que otros edificios destinados al entretenimiento. El más grande de los tres, iniciado por Julio César y terminado por Augusto, se llamaba «Teatro de Marcelo» en memoria de uno de aquellos potenciales herederos que no vivió lo suficiente. Hoy en día alberga algunos apartamentos extremadamente lujosos, después de que sus restos fueran convertidos en una residencia palaciega en el siglo xvi. Como máximo, este teatro podía acoger a 20.000 personas, o incluso unas 2.000 menos. No obstante, para compensar su menor capacidad, las representaciones teatrales eran mucho más frecuentes que los demás espectáculos: en el mismo calendario del siglo iv donde estaban marcados 64 días para las carreras, había 101 días reservados para las obras de teatro.



60. Fachada exterior del Teatro de Marcelo con las incorporaciones renacentistas en la parte superior. Las tres columnas que están en primer plano pertenecen al templo de Apolo, construido también durante el reinado de Augusto.

Se suponía que en los teatros se aplicaban los mismos principios estrictos de segregación que en el Coliseo: hombres y mujeres separados, el público en bancos de asientos semicirculares frente al escenario, en orden jerárquico, con los senadores sentados en el mismo borde del espacio en el que tenía lugar la representación. No está muy claro el lugar que ocupaba normalmente el emperador (en parte porque en ninguno de los teatros de la ciudad se ha conservado la zona de los asientos). Pero sin duda se sentaba en un sitio visible, para que los asistentes pudieran, una vez más, dirigirle sus exigencias. Fue precisamente en un teatro donde las protestas del público obligaron a Tiberio a devolver la estatua griega antigua que había sacado de su ubicación en el exterior de un conjunto de baños para llevársela a su casa. También Augusto sufrió una buena dosis de humillación pública en la inauguración del Teatro de Marcelo. En aquella ocasión debía de estar con los senadores justo delante del escenario, sentado en una *sella curulis* portátil, una trabajada silla plegable parecida al «trono» físico que solían tener los romanos. Para bochorno del emperador, las juntas de la silla empezaron a

ceder, hasta que se desmontó y el emperador cayó de espaldas ante el público congregado en el teatro.

En estas representaciones teatrales era muy frecuente que las obras contuvieran comentarios satíricos sobre el emperador, o que algunos actores atrevidos soltaran alguna crítica improvisada para disfrute de la audiencia. La libertad (o licencia, *licentia*) propia del teatro también implicaba la libertad para bromear sobre los que ostentaban el poder, incluso aunque estos estuvieran delante. Uno de los mejores «chistes» condenatorios lo hizo un actor llamado Dato en un musical durante el reinado de Nerón. Por aquel entonces se rumoreaba que el emperador no solo había sido cómplice del asesinato por envenenamiento de su padre adoptivo, el emperador Claudio, sino que había intentado ahogar a su madre haciéndola navegar en una barca preparada para hundirse, que salió de la costa de Bayas y se desintegró en alta mar. (Sin embargo, como su madre logró sobrevivir nadando hasta la orilla —Nerón no había calculado que mamá sabía nadar— se supone que después tuvo que enviar a unos sicarios para terminar con ella). Una de las canciones que Dato tenía que cantar incluía el verso «adiós padre, adiós madre». Pronunció estas palabras ayudándose con gestos de las manos, primero simulando que bebía (veneno) y después fingiendo nadar. Cien años después, Marco Aurelio tuvo que soportar a una pareja de actores que hicieron un juego de palabras bastante flojo en el escenario sobre el nombre de uno de los supuestos amantes de su esposa Faustina. Un personaje de la obra le preguntaba al otro cómo se llamaba el amante de su esposa: «Tulo Tulo Tulo» —fue la respuesta—. «No lo entiendo» —contestó el primero. «Te lo he dicho tres veces —continuó el otro—, es “Tulo”». Aquí, el chiste se basaba en que el nombre del amante de Faustina era «Tértulo», o, literalmente, «Tres veces (*ter*) Tulo».

El emperador tenía que plantearse cuál era la mejor manera de reaccionar ante chanzas de este tipo. Era fácil tomárselas a mal. Se decía que Calígula hizo quemar vivo a un autor por ha-

ber introducido un juego de palabras (presumiblemente contra el emperador) en uno de sus versos. Sin embargo, tampoco parece que el público apreciara especialmente a Marco Aurelio por soportar con paciencia las burlas sobre el nombre de Tértulo sin castigar a los culpables. Daba la sensación de que se dejaba pisar, tanto por los comediantes como por su esposa. En este aspecto, fue Nerón quien supo encontrar el punto de equilibrio necesario, mostrando que era capaz de aceptar una broma, pero sin ser pusilánime. No condenó a muerte a Dato, pero lo envió al exilio por sus desvergonzadas imitaciones de envenenamiento y nado.

Sin embargo, Nerón también estuvo en el centro de grandes controversias relacionadas con el escenario, sobre todo por una cuestión muy concreta: cómo conciliar su papel de emperador con su pasión personal por actuar. Los actores, al igual que los gladiadores y los aurigas, no gozaban de prestigio social, pero al mismo tiempo eran celebridades glamurosas y sexis. Se dice, por ejemplo, que Claudio tuvo que soportar repetidos abucheos en el teatro porque el famoso actor Mnester no estaba actuando en el escenario, cuando era de dominio público que se estaba divirtiendo en palacio con Mesalina, la entonces esposa de Claudio. Y así como muchos miembros de la élite romana aspiraban a imitar a los luchadores de la arena, también eran muchos los que anhelaban probar suerte en el escenario, por lo que se consideró oportuno prohibirlo. No obstante, el que rompió las normas de manera más ostensible fue Nerón, y durante siglos sería recordado como el «actor-emperador».

Todo empezó en privado, pero poco a poco, según la versión más extendida, Nerón empezó a actuar ante el público, primero en Nápoles, donde se produjo una situación de mal agüero, pues el teatro se desplomó por completo tras su aparición, y después en la propia Roma, donde actuó en recitales (no como miembro del reparto habitual, sino como intérprete en solitario con un pequeño grupo de comparsas), cantando y tocando la lira. Hay

numerosas anécdotas curiosas y pintorescas sobre sus actuaciones y ambiciones teatrales. Asumió algunos papeles extravagantes, encarnando tanto a hombres como a mujeres. Entre ellos destaca su interpretación de *El parto de Cánace* (Cánace era una «heroína» mitológica griega que dio a luz al hijo de su hermano y después se suicidó). Pero tenía un repertorio completo de obras sobre reyes y tiranos míticos, entre ellas el *Cegamiento de Edipo* y *Orestes el matricida*. Además, tenía fama de mantener un férreo control sobre la audiencia. Nadie podía salir del teatro durante su actuación (se decía que algunas personas fingían estar muertas para poder escapar, y había mujeres que incluso dieron a luz en sus asientos por no poder salir). El futuro emperador Vespasiano fue expulsado del círculo de Nerón porque fue sorprendido echando una cabezada durante uno de sus recitales. El interés de Nerón por el teatro siempre parecía estar por encima de su interés por el gobierno. Al final de su reinado, cuando estaba preparando un destacamento para sofocar un levantamiento en la Galia, su máxima prioridad fue organizar los carros para el transporte de su equipamiento escénico. Pero el episodio más conocido es cuando convirtió el incendio de Roma en una especie de representación, contemplándolo a una distancia prudential y cantando con su lira el tema de la destrucción de Troya, origen de la expresión «tocando la lira mientras Roma arde».

Algunas de estas anécdotas son sin duda una exageración. Si Vespasiano fue expulsado del círculo del emperador, la exclusión no duró mucho, porque al poco tiempo se le asignó el mando principal en la guerra contra los judíos. Independientemente de lo que hiciera Nerón durante el incendio, está bastante bien documentado que el programa de ayuda que promovió después (incluida la cesión de sus terrenos para acoger a los sin techo) fue inusualmente efectivo. Incluso los autores antiguos más críticos con él lo reconocen. En todo caso, algunas de sus actuaciones teatrales fueron bien recibidas por el pueblo. (Es muy fácil para los autores antiguos y modernos ofrecer una impresión ne-

gativa insertando, aquí y allá, indicios de coacción, sugiriendo que «mucha gente fue obligada a asistir», cuando probablemente estaban allí por su propia voluntad). No obstante, más allá de que puedan ser sesgadas o exageradas, estas anécdotas sobre las actuaciones de Nerón no se limitan a mostrar las tendencias tiránicas de un emperador o la indignación por su mal comportamiento. Al analizar las repercusiones de un emperador convertido en actor, los autores romanos estaban poniendo el foco, de una forma astuta, en los problemas y el malestar derivados del gobierno de un solo hombre.

Como ya vimos en el mundo de fantasía distópica de Heliogábalo, uno de los interrogantes más desestabilizadores de la autocracia romana era cómo podías reconocer lo que era verdad, o cómo, en el mundo del emperador, podías saber si debías creerte lo que veías y lo que oías. La realidad y la ficción en el escenario añadían otra vuelta de tuerca a todo este asunto. Para empezar, en algunas de las obras representadas por Nerón, la cuestión de «fingir ser alguien que no eres» no correspondía al actor, sino al público. Tenían que fingir que se estaban muriendo para poder escabullirse del teatro, o (a menos que fueran Vespasiano) fingir que estaban disfrutando. Cuando el emperador ejercía de actor, todos los demás tenían que ser también actores / simuladores.

Pero también entraba en juego la confusa y cambiante frontera entre Nerón el emperador, por un lado, y los papeles que representaba, por el otro. Algunos de sus papeles más famosos tenían claras analogías con su propia vida. El *Cegamiento de Edipo* (que se produjo, según el mito, cuando el héroe descubrió que se había casado con su madre) sin duda coincidía con las acusaciones de que Nerón había cometido incesto con su propia madre, Agripina. Y, en la línea del chiste de Dato, *Orestes el matricida* evocaba las acusaciones de que después la había matado. Estas resonancias se amplificaban mediante el vestuario usado en escena. Conforme a una antigua tradición, Nerón se ponía una máscara para actuar, pero no utilizaba la misma que normal-

mente llevaban los actores, con un diseño muy sofisticado, sino una que reproducía sus rasgos de forma reconocible. Cuando representaba a mujeres, la máscara tenía los rasgos de su pareja del momento. En otras palabras, para representar el papel del matricida más famoso de la mitología, llevaba una máscara que reproducía su propio rostro. Por lo tanto, ¿cómo distinguir al emperador real del personaje del escenario? ¿Acaso el emperador siempre estaba actuando? Dicho de otro modo, como bien reflexionaba Filóstrato, el intelectual griego, ciento cincuenta años más tarde, ¿cómo distinguir a un actor que representaba a un tirano en el escenario, y que después quería convertirse en tirano en la vida real, de un auténtico tirano, como Nerón, que quería representar a un tirano en el escenario?

Estas cuestiones de fingimiento y disimulo quedan reflejadas de forma muy vívida en una anécdota que relata uno de aquellos momentos de «tiempo libre» en los que Nerón, disfrazado, salía de noche por los bajos fondos, buscando peleas en tabernas de mala muerte o cosas todavía peores (Suetonio afirma que algunas de sus víctimas acabaron sumergidas en las alcantarillas). Una de aquellas noches, la diversión acabó horriblemente mal para un inocente senador, por lo demás desconocido, de nombre Julio Montano. Había salido con su esposa cuando Nerón, con su peluca y esmerado camuflaje, se le insinuó bruscamente en la calle. Montano reaccionó golpeando al emperador y dejándole un ojo morado. En su versión de la historia, Dion sugiere que todo se habría resuelto bien si, a partir de aquí, Montano se hubiera callado. Mucha gente de Roma sabía perfectamente a qué se dedicaba Nerón al anochecer, y el desafortunado senador, que había reconocido al emperador, le escribió para disculparse. Fue un gran error por su parte. Cuando el emperador leyó la carta, simplemente dijo: «Así que sabía que estaba golpeando a Nerón». Al enterarse de esta reacción, Montano se suicidó, sin duda para evitar males mayores. En la lógica de la historia, su deli-

to había sido reconocer al verdadero emperador a través de la actuación.

A la caza de muchachos

Cuando Cómodo disparaba a los animales desde los vomitorios del Coliseo, solo fingía ser un cazador, pero en el repertorio romano de la representación había otro aspecto relativo a la matanza de animales. Lejos del anfiteatro, algunos emperadores, sobre todo Trajano y Adriano, convirtieron la caza en plena naturaleza, montados o a pie, en su entretenimiento característico. Esta afición fue, por lo menos una vez, inmortalizada en la ciudad de Roma, con una estatua que mostraba al emperador triunfal sobre un león, un jabalí y un oso. No obstante, a pesar de que la caza estaba asociada con el coraje, la masculinidad y el glamour, y a pesar de que no estaba sometida a la presión de un público masivo y posiblemente beligerante, este placer imperial también acarrearba riesgos para la reputación del emperador.

La caza tenía una imagen ambivalente en Roma. Algunos autores la condenaban porque consideraban que el hecho de mantener a los animales encerrados en recintos especiales o en reservas de caza para convertirlos en blancos fáciles para los cazadores era una práctica tiránica «oriental» (no muy alejada, por cierto, de los animales víctimas de Cómodo). En cambio, esos mismos autores aprobaban la destreza y el riesgo de la caza «real» para «hombres reales». Otros se preguntaban si la caza, incluso en plena naturaleza, era un buen entrenamiento para el combate militar o una simple distracción lúdica. Algunos incluso pensaban que, si se mataba por placer, por qué molestarse en salir a plena naturaleza. Bastaba con asistir a la arena «y conservar las piernas intactas en vez de acabar con arañazos por todas partes mientras corres por el bosque». Había también muchas formas distintas de cazar. Plinio sin duda estaba en el extremo libresco del espectro, porque se llevaba su material de escritorio cuando salía a cazar jabalíes, por si acaso se le ocurría algún pensamiento demasiado bueno para quedar en el olvido.



61. Medallones en relieve de Adriano cazando, extraídos de un monumento anterior e incorporados al Arco de Constantino, terminado en el año 315 e. c. Aquí se muestra a Adriano cazando un jabalí con su grupo. El rostro de Adriano (la figura ecuestre principal) ha sido cincelado de nuevo para representar a Constantino, aunque la figura de Antínoo es reconocible al fondo (el segundo a la izquierda).

Aunque la caza se practicara en gran medida lejos de la mirada del público, los diferentes estilos ya decían mucho sobre el carácter y las cualidades de los diferentes emperadores. En una de sus cartas dirigidas a Fronto, el joven Marco Aurelio, que también era bastante libresco, explica que, al regresar de una carcería, sin ni siquiera haber visto lo que habían atrapado, se sacó el equipo de caza y se dedicó durante dos horas a la lectura de discursos romanos clásicos (sin duda lo que su tutor quería oír). Al parecer, Augusto tampoco era un hombre inclinado a la caza en el sentido de «caza mayor», y prefería pasarse la tarde pescando tranquilamente con caña. Por otro lado, el contraste entre

las formas de cazar de Domiciano y Trajano ofreció a Plinio, en su *Panegírico*, otra vía para exponer sus vicios y virtudes.

A Trajano, según Plinio, le gustaba salir a pie y sin acompañantes, escalar elevadas montañas para sacar a las bestias de sus guaridas o expulsarlas de las tierras bajas para proteger a los agricultores de los daños que pudieran causar. Era como si en su tiempo libre hiciera lo mismo que durante su jornada de trabajo: defender a Roma de sus enemigos y proteger a los ciudadanos. En cambio, Domiciano se divertía matando animales que estaban más o menos en cautividad, en una reserva de caza de su hacienda en Alba. Suetonio lo describe disparando inútilmente y con crueldad (aunque con buena puntería) dos flechas en la cabeza de sus víctimas para que pareciera que tenían cuernos. Un intelectual griego, otro Dion, apodado «Pico de oro» (*Crisóstomo*), expone de una forma aún más clara las diferencias entre los distintos emperadores. Algunos, decía, eran dignos de reprobación porque dedicaban su tiempo libre a gimotear y a lamentarse en el escenario (aquí estaba pensando en Nerón) o a la poco meritoria tarea de cobrar piezas que estaban encerradas en sus reservas privadas. Los buenos emperadores, como Trajano, mostraban su valía en actividades que los hacían más fuertes, más valientes y más dispuestos para el combate.

El planteamiento de Plinio era que el emperador se revelaba con nitidez en lo que escogía hacer en su «tiempo libre». No obstante, su férrea defensa de la caza de Trajano sugiere que no todo el mundo pensaba que el emperador hacía lo correcto. En esta línea, podemos detectar toda clase de debates e inquietudes sobre la pasión de Adriano por la caza.

Este emperador dejó huella de sus cacerías por todo el mundo romano, no solo en las esculturas de Roma. Fundó una ciudad en la Turquía actual con el nombre de «Cazas de Adriano» (*Hadriannoutherae*) en conmemoración de una fructífera expedición de caza en aquel lugar, y aparecía en las monedas de dicha ciudad con su atuendo de caza. Tras matar a un oso en Grecia, dedicó

«las mejores partes del animal» a Eros, dios del amor. En una dedicatoria incómodamente sentimental inscrita sobre piedra, que todavía se conserva, pide al dios que le insuffle la gracia de su madre, Afrodita. Pocos años después, en el 130 e. c., estando en Egipto, salió a cazar con su enamorado Antínoo, y la ocasión fue conmemorada con florituras en un poema griego de Páncrates, un poeta egipcio de la época al que solo recordamos porque tuvo la suerte de que el emperador se fijara en él y gozara de este tributo. Se conservan cuatro versos, citados en una ingente miscelánea literaria recopilada algunas décadas después, y se han descubierto unos treinta versos más en fragmentos de papiro egipcio, casi con toda seguridad del mismo poema.

En ellos se recrea la caza, por parte de Adriano y Antínoo, de un león que había estado destrozando grandes parcelas de cultivo en África del Norte. El poema describe el episodio como un enfrentamiento épico. Adriano golpea primero con su lanza de bronce, pero solo consigue herir al animal, que, enfurecido, escupe espuma por la boca, rechina los dientes y araña el suelo con las garras tan violentamente que la nube de polvo que levanta oscurece la luz del sol. Pero Adriano habría fallado a medias con toda la intención, porque quería descubrir si Antínoo era capaz de disparar en línea recta (el lenguaje épico y desmesurado, más propio de una obra de Homero que de una descripción de una caza que se estaba produciendo en ese momento, dota al «encantador» muchacho de divino linaje: lo califica de «hijo del dios Hermes»). Al final no sabemos quién de los dos mató al león, porque esta sección del poema se ha perdido. No obstante, con un toque romántico, combinado con cierta pretensión de conocimiento abstruso, leemos que fue la sangre del león derramada en el suelo lo que dio el característico color rojo a un tipo de flor de loto egipcia. Aunque, por supuesto, este no es el único toque romántico del poema. Siguiendo la estela de un antiguo y persistente tópico literario que consideraba que la caza no solo era un símbolo de valor y resistencia, sino una metá-

fora de la actividad erótica (algo que todavía está presente en la expresión «salir de caza»), Páncrates insinúa que el blanco de Adriano es tanto el encantador Antínoo como el fiero león.

Solo podemos adivinar lo que pensaban los lectores antiguos sobre el emperador que «salía de caza» en el sentido metafórico. Pero hay testimonios de que para algunos la pasión de Adriano por la caza (entendida en sentido literal) iba demasiado lejos. La *Historia Augusta*, por ejemplo, sugiere que también Trajano era demasiado aficionado a las cacerías, pues supuestamente hizo que Adriano volviera a Roma desde Hispania cuando era joven para alejarlo de las oportunidades de caza que allí había. Y, desde mi punto de vista, también es excesivo el poema que compuso Adriano para la lápida de su caballo de caza favorito, *Borístenes*, antiguo nombre del río Dniéper, lugar de donde, presumiblemente, procedía el caballo.

En Grecia y Roma existía la larga tradición de que los líderes honrasen a sus monturas. El ejemplo clásico es el de Alejandro Magno y su caballo *Bucéfalo*, al que enterró con todos los honores en sus campañas orientales. Comparativamente, Calígula y los demás emperadores locos por las carreras parecían un poco sensibleros al entusiasmarse tanto por un animal al que ni siquiera montaban y que solo galopaba arriba y abajo de la pista del Circo Máximo. Adriano se acercó un poco más a Alejandro con su caballo de caza. Pero este poema de dieciséis versos cortos, conocido por una copia obtenida de una lápida en el siglo ^{xvii} (y desde entonces perdida), es una horrible composición de ripios sentimentales salidos de la pluma imperial, a menos que Adriano hubiera encargado la composición a algún miembro de su personal. El poema celebra «la cabalgadura del César [...] que vuela con premura», y contiene incluso un tributo a la saliva del animal, «salpicando desde sus labios [...] hasta la punta de la cola». *Borístenes*, concluye el poema, ha sido ahora sepultado, «sus miembros incólumes tras el duro trabajo [...] yaciendo aquí de-

bajo de la tierra». Tal como sigue el poema, no es muy distinto de lo que leeríamos en una tarjeta de felicitación moderna.

No obstante, pese a que este esfuerzo literario por parte del emperador nos pueda parecer bochornoso y horrible, o, siendo generosos, una conmovedora, aunque ingenua, expresión de afecto por el animal, no deja de ser un importante recordatorio de lo frágil que es, incluso hoy en día, la frontera entre los «buenos» y los «malos» emperadores, entre los que gozaban de buena reputación y los que no, entre los que salieron bien parados y los que no. Si este poema hubiera sido compuesto por Calígula para su *Incitatus*, o por Lucio Vero, que le proporcionó un espléndido enterramiento a su caballo de carreras favorito, *Volucer*, o por Cómodo para su *Pertinax* (el de cuatro patas), los escritores antiguos y modernos lo hubieran considerado como una muestra de la desaforada pasión del emperador por sus aficiones privadas. Veamos simplemente cómo honró Adriano a su caballo. Al leer el poema, en el peor de los casos tendemos a verlo como una composición torpe, escrita por un emperador que, tanto en este caso como en otros (pensemos en todas aquellas estatuas de Antínoo), sacó las cosas de quicio como solo podían hacerlo los emperadores, ya fuera en el ámbito de la caza, en el escenario, en las carreras o en el Coliseo.

En todo caso, para Adriano la caza fue tan solo una parte de sus experiencias en el extranjero, que iban más allá de sus intereses equinos. La caza egipcia con (y de) Antínoo se produjo en una larga expedición que tuvo, como veremos a continuación, algunas víctimas trágicas y otros objetivos completamente distintos.

Capítulo 8

Emperadores en el extranjero

Una estatua que canta

Dos meses después de su gran cacería del león en el 130 e. c., Adriano y Antínoo remontaron el Nilo en un viaje básicamente turístico. Navegaban en una flotilla de barcos, acompañados por un grupo numeroso que incluía también a la esposa del emperador, Sabina, y a la poeta Julia Balbilla, una amiga de Sabina que era tanto ciudadana romana como princesa oriental. El viaje era, a la vez, una reunión de la flor y nata de la sociedad romana y una operación de transporte al estilo militar.

El misterioso ahogamiento de Antínoo en el río, a las dos semanas de viaje, debió de marchitar el ambiente vacacional. Sin embargo, el viaje prosiguió río arriba hasta llegar a uno de los monumentos más famosos de todo Egipto: dos estatuas de 18 metros de altura, situadas a orillas del Nilo, en las afueras de la antigua Tebas (actual Luxor), que aún hoy día atraen a autobuses cargados de visitantes, y que probablemente conservan el mismo aspecto que tenían entonces.

Se esculpieron originalmente como imágenes del faraón Amenhotep III, que había gobernado en Egipto 1.500 años antes que Adriano, pero en algún momento pasaron a ser consideradas como representaciones del héroe Memnón (un rey mítico etíope que había luchado en la guerra de Troya). A la estatua de la derecha se le atribuían poderes milagrosos. A veces, de buena mañana, producía un espontáneo sonido sibilante. No sabemos si se debía a una grieta fortuita en la piedra que se abría con el calor, o —como sospechaba un escéptico autor antiguo— a las maniobras de un artista lugareño estafador, pero lo cierto es

que, en general, la gente creía que aquel ruido era la voz de Memnón cantándole a su divina madre, la diosa Aurora.



62. Los Colosos de Memnón, en las afueras de Luxor, en Egipto, siguen atrayendo a los turistas casi dos milenios después del viaje de Adriano. La estatua de la derecha era la que «cantaba».

Sabemos con toda certeza que la comitiva de Adriano llegó al lugar a mediados de noviembre del año 130 e. c., porque Sabina hizo inscribir un verso en griego en la pierna izquierda de la estatua para dejar constancia de que «la esposa del emperador Adriano» había oído la voz de Memnón. Balbilla —más conocida hoy por el llamativo monumento que hizo erigir en la colina de Filopapo en Atenas para conmemorar a su hermano Cayo Julio Filopapo— compuso cuatro poemas en griego sobre su visita al lugar y los inscribió en la misma pierna. No era un acto de vandalismo aislado realizado por una pareja de la realeza. Era una costumbre local. Todavía se conservan en esta estatua más de un centenar de inscripciones semejantes, encargadas por antiguos turistas (es muy improbable que las tallaran ellos mismos). Y no solo aquí. Otra dama romana, muy probablemente miembro de

la comitiva de Adriano, hizo cincelar un poema en latín, dedicado a la muerte de su hermano, en la Gran Pirámide. Esto sugiere que las pirámides, a más de 600 kilómetros río abajo, frente a la actual ciudad de El Cairo, también formaron parte del itinerario imperial.

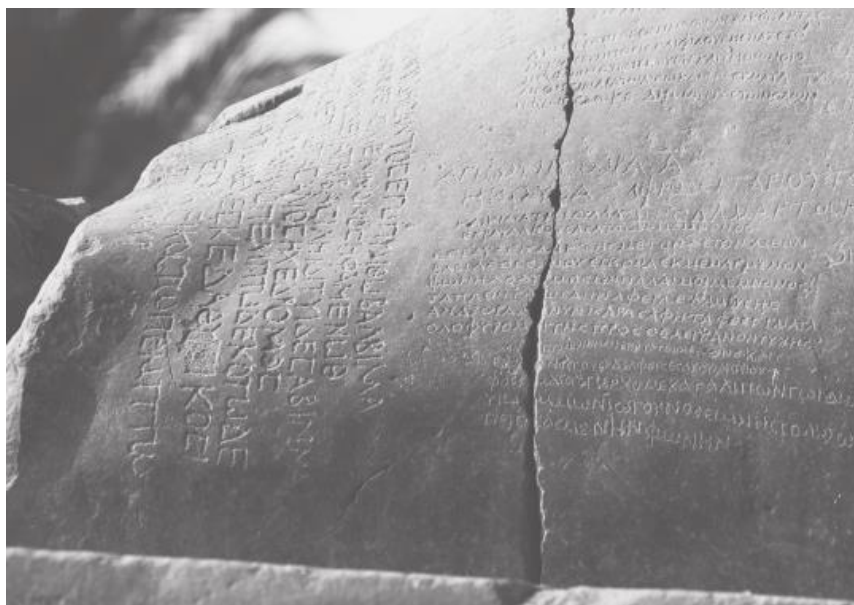


63. Monumento al hermano de Julia Balbilla, Filopapo, en Atenas. Lo honró representándolo como una mezcla de rey oriental, ciudadano romano y cónsul (cargo ejercido bajo Trajano, unos años después de Plinio).

La poesía de Balbilla —que, como el verso de Sabina, todavía es claramente legible— revela que la visita no fue un éxito rotundo. El primer día, la estatua no profirió el menor sonido, pero ella puso buena cara asegurando que el coloso «se hacía el duro» para que «la hermosa Sabina volviese otra vez». En los días sucesivos hubo mejores noticias, porque «atemorizado por la soberanía del poderoso Adriano», Memnón cantó tanto para él como para las damas. La anécdota nos ofrece un curioso atisbo an-

tiguo de una experiencia turística sorprendentemente moderna (aunque aviso de que la estatua no ha vuelto a articular ningún sonido desde hace siglos, ni falso ni genuino).

Estos poemas no nos proporcionan ninguna pista acerca del resto de la comitiva imperial. Es como si solo estuviera ahí el trío formado por el emperador, Sabina y Balbilla, cuando —si contamos a los amigos, a los cortesanos, al personal, a los guardaespaldas y a los parásitos— el séquito probablemente se contaba por centenares. Las visitas como esta suponían una gran oportunidad para las comunidades locales que estaban incluidas en la ruta imperial. La gente corriente disponía de una oportunidad excepcional para pedir favores cara a cara y para deslizar sus peticiones en la mano del emperador, y en esta ocasión los egipcios consiguieron una ciudad entera (tanto si la querían como si no), fundada por Adriano para conmemorar a Antínoo en el lugar en el que se ahogó. La ciudad sería bautizada como Antinoópolis («ciudad de Antínoo»). No obstante, la oportunidad de acceder al emperador tenía un precio. La carga, las molestias y el enorme gasto de proveer a los visitantes imperiales —alimentarlos, proporcionarles hospitalidad, alojamiento y transporte— recaían en gran medida en los lugareños. En este caso, los inconvenientes eran muy superiores a los que entrañaban los viajes regulares.



64. Pie izquierdo del Coloso cantor. Uno de los poemas de Balbilla está inscrito a la izquierda de la grieta, visto aquí en un ángulo de 90 °.

Gracias a unos fragmentos de papiro y a unos mensajes garabateados en trozos de cerámica rota (el equivalente antiguo a las notas adhesivas), podemos asistir a algunos de los preparativos para la llegada de Adriano a Egipto, que comenzaron con meses de antelación y a gran escala. Un documento particularmente revelador es una circular de finales del año 129 e. c., entre dos oficiales lugareños, que contiene anotaciones de las provisiones almacenadas para «la inminente visita del emperador». El papiro está muy dañado, pero aún se pueden ver las ingentes cantidades que estos dos oficiales manejaban: 372 cochinillos, 2.000 ovejas (o 200, como sugiere una restauración más modesta del texto), 6.000 kilos de cebada, 90 kilos de aceitunas verdes, 3.000 haces de heno, etc. Es difícil saber con seguridad lo que esto implicaba. Es posible que estos hombres sobreestimaran la duración de la estancia del emperador o el número de miembros de la comitiva, o tal vez simplemente se curaban en salud. No obstante, no es una lista de provisiones para un grupo reducido de

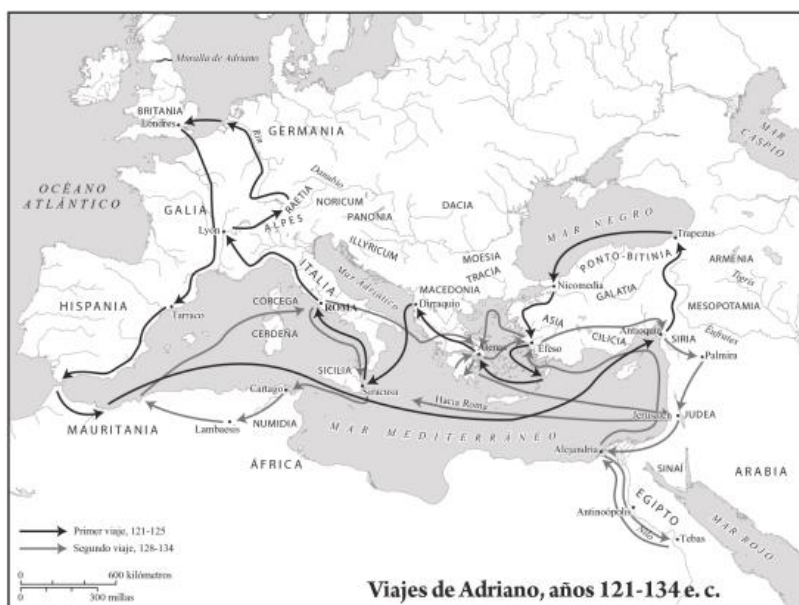
vips acompañados de sus familiares y amigos. Es como si la corte entera hubiera salido de viaje por el imperio.

Eso suscita grandes interrogantes. ¿Con qué frecuencia viajaban los emperadores de este modo? ¿Adónde iban? ¿Cómo se organizaba todo? Y ¿qué les impulsaba a salir de Italia, tanto para hacer visitas turísticas y culturales como para llevar a cabo expediciones militares, exitosas o desastrosas, y dar charlas motivadoras a las tropas acantonadas en bases lejanas?

Adriano de viaje

Adriano fue el viajero imperial por antonomasia. Cualesquiera que fueran los motivos que lo indujeron a ello —curiosidad, pies inquietos, un deseo de relacionarse con el imperio—, el caso es que fue a todas partes. Esta visita a Egipto no fue un salto rápido al otro lado del mar para unas vacaciones. Fue tan solo una pequeña parte del segundo de dos largos viajes alrededor del imperio que lo mantuvieron alejado de Italia durante muchos años. El primero empezó en el año 121 e. c. y lo condujo a Germania, a la Galia, a Britania (donde se estaba construyendo «su» muralla) y a Hispania, antes de dar la vuelta para recorrer 4.000 kilómetros hasta Siria, en el otro extremo del Mediterráneo, y proseguir hacia la actual Turquía y Grecia. Finalmente, regresó a casa en el verano del año 125, como reza la copia inscrita de una de sus cartas, firmada desde su residencia de Tívoli (véase «Por su parte, Plinio explica en una carta...»). La segunda gira comenzó en el año 128 e. c., y ya había visitado África del Norte, Grecia, la moderna Turquía, Jerusalén y Gaza cuando remontó el Nilo en el 130. En el verano del año siguiente estaba de nuevo en Italia (como demuestra otra carta firmada desde Roma), pero no antes de haber hecho nuevas visitas a Grecia, Turquía y quizás Judea. Cuando pensamos en Adriano, deberíamos imaginarlo tanto viajando como presidiendo su imperio desde los palacios de Roma o Tívoli. El trayecto desde Britania hasta Siria debió de ser un «avance» lento, engorroso y a menudo incómodo, a caba-

llo, en carruajes o en barco. El resultado fue que apenas quedó una sola provincia del Imperio romano que no hubiese visitado.



Un emperador de viaje. No sabemos dónde y cuándo se detuvo exactamente Adriano, pero este mapa nos ofrece una idea bastante ajustada del alcance de los viajes que realizó durante su reinado.

No obstante, surgen toda clase de incógnitas sobre estos viajes. Desentrañar la ruta exacta es más difícil de lo que sugieren los mapas más fiables, incluido el mío. Hay unos pocos lugares fijos en los que podemos detectar su presencia (porque se mencionan en su biografía o en alguna inscripción que se ha conservado), pero averiguar cómo llegó de un sitio a otro acaba siendo muchas veces como uno de esos pasatiempos de unir puntos. En cuanto al gobierno del imperio, tan solo podemos conjeturar cómo se coordinó durante tantos años una corte tan viajera con el resto de la administración. Por ejemplo, ¿adónde enviaban los hombres como Plinio sus cartas? ¿Cómo se podía llevar a cabo de forma efectiva «un gobierno por correspondencia» si no se sabía la dirección del emperador? Además, tenemos pocos indicios de quiénes eran los miembros de aquella corte viajera, des-

de Sabina (que participó en algunos de los viajes de su esposo, pero no en todos) hasta el personal más humilde y los soldados. Uno de los pocos integrantes del equipo de apoyo que podemos identificar de forma convincente es un adolescente llamado Lucio Mario Vitalis. Su estela funeraria, erigida por su madre, registra que, debido a su afán por adquirir algunos conocimientos de arte y cultura (o eso decía su mamá), se había unido a la guardia imperial y salió de Roma con Adriano, para no regresar jamás. La inscripción documenta que murió durante el viaje a la edad de diecisiete años y cincuenta y cinco días.

Es evidente que los viajes no consistían solo en visitar monumentos, aunque algunos sí formaban parte del paquete. Detrás de algunos de los destinos elegidos por Adriano había un propósito militar, como su visita a la provincia de Britania y muy probablemente también su presencia en primera línea de frente en la guerra contra los judíos, que se rebelaron en la década de 130 e. c. A veces encontramos al emperador implicándose activamente en la política (o entrometiéndose en ella) de las ciudades de las provincias y codeándose con los más ricos y poderosos (y es muy probable que se codeara también por primera vez con el esclavo Antínoo en uno de estos viajes). Algunas veces quizás estuviera ansioso por proyectar su imagen en un marco distinto, como los políticos modernos, que cuidan al extremo sus oportunidades de hacerse una foto. Sin embargo, su principal objetivo era dejar constancia de su paso —en mármol, ladrillo y cemento— por las diferentes partes del mundo romano. En cierto modo, estos viajes eran la imagen especular de su proyecto en Tívoli, donde construyó su residencia privada como una réplica del imperio en miniatura. En sus viajes, lo que hacía era incrustar literalmente a «Adriano» en todo el imperio.

En casi todos los lugares en los que estuvo, encargó nuevos edificios y patrocinó reconstrucciones: teatros y anfiteatros, templos, puentes, acueductos, gimnasios, instalaciones portuarias y ciudades totalmente nuevas. No fue en absoluto el único

emperador que fundó ciudades desde cero, pero hacerlo para señalar el lugar en el que había perecido su amante (Antinoópolis), o donde él mismo había disfrutado de una cacería especialmente fructífera (Hadrianoutherae), era algo muy característico y personal. También realizó intervenciones a pequeña escala, en ocasiones extravagantes. Ni siquiera las tumbas deterioradas escaparon a su atención. En Egipto tenemos constancia de que embelleció la tumba de Pompeyo, el enemigo de Julio César, y la reinscribió con versos conmemorativos que él mismo había compuesto. (El monumento era lo bastante conocido para que Septimio Severo lo visitara décadas después). Y sabemos que otra media docena de tumbas recibieron también un tratamiento similar. Pagó la restauración de la tumba de Alcibiades, el carismático e inconformista político ateniense del siglo v a. e. c. (y muy cercano al filósofo Sócrates), al que honró además con una nueva estatua. Renovó también los monumentos que supuestamente marcaban el lugar donde estaban enterrados Héctor y Áyax, míticos combatientes de la guerra de Troya. Estas fueron, en cierto modo, obras constructivas menores, pero el mensaje de fondo era que la historia, la cultura, los héroes y los mitos de todo el Imperio romano estaban bajo la protección benevolente de Adriano, y también bajo su control.

No obstante, si queremos observar con lupa sus relaciones con una comunidad en particular de su imperio, tenemos que centrarnos en su vínculo con Atenas, que no era una ciudad típica. Atenas era el centro cultural, artístico e intelectual más famoso del mundo mediterráneo, aunque a comienzos del siglo II e. c. estaba de capa caída y vivía de glorias pasadas. Allí fue donde Adriano pasó más tiempo que en cualquier otro lugar durante su reinado —aparte de Roma y Tívoli—, alojado en casa de algunos de los residentes más ricos. Es el caso más extremo de patrocinio fuera de Italia. En calidad de emperador y de ciudadano ateniense —un honor que los atenienses le habían concedido antes de su acceso al trono, con buen ojo para el futuro— propició

el resurgimiento la ciudad. Estableció una serie de fiestas religiosas nuevas y puso su nombre (otra cuestión es hasta qué punto las puso en práctica) a una amplia gama de reformas civiles, desde recortar impuestos y reestructurar la economía local hasta reorganizar el comercio del aceite de oliva y retocar las normas sobre la ciudadanía ateniense. Pero, sobre todo, patrocinó proyectos constructivos que cambiaron radicalmente la faz de la ciudad, hasta tal punto que, en este aspecto, superó a todos sus predecesores, incluido el famoso Pericles del siglo v a. e. c., responsable de monumentos tan emblemáticos como el Partenón de la Acrópolis. Incluso ahora vemos más restos de Adriano en los monumentos conservados de Atenas que de Pericles.



65. Restos del templo de Zeus Olímpico, iniciado siglos antes y terminado por Adriano. Su glorioso aspecto no duró demasiado, porque fue atacado durante una invasión de Grecia tan solo un siglo después de Adriano, y nunca fue restaurado.

Todavía hoy pueden visitarse los vestigios de su templo dedicado al dios «Zeus Olímpico», el más grande de toda Grecia (aproximadamente el doble del área del suelo que ocupa el Partenón). Este templo se había empezado a construir en el siglo vi

a. e. c., pero quedó inacabado durante casi 650 años, hasta que finalmente Adriano lo terminó con gran fanfarria y con una ceremonia de inauguración en la que uno de sus intelectuales griegos favoritos pronunció un largo y efusivo discurso. El emperador había encargado toda clase de lujos y curiosidades para adornarlo, incluida una estatua colosal del dios de oro y marfil y una serpiente traída especialmente de la India, presumiblemente un símbolo del poder e influencia global de Roma. Cuatro estatuas que representaban al propio Adriano, aunque lo superaban en tamaño, se erguían en la entrada (quizás para destacar el vínculo entre el emperador y el dios), y otras más pequeñas llenaban el recinto en torno al edificio. No menos lujosa, e incluso más grande, era la nueva biblioteca y centro artístico, que, según un deslumbrado autor antiguo, estaba decorada originalmente con techos dorados, estanques ornamentales y un centenar de columnas de mármol multicolor (sus actuales restos desnudos no reflejan nada de esto). Había otros muchos proyectos, desde lo más práctico hasta lo más llamativo, desde un puente fluvial y un acueducto hasta baños, un gimnasio y mucho más.

A cambio de este mecenazgo y prestigio, los atenienses concedieron a Adriano una serie de honores cívicos. Reajustaron uno de sus sistemas de datación tomando como referencia el momento de su llegada a la ciudad («quince años después de la primera visita de Adriano», así era el modo en que marcaban el año) y rebautizaron las costumbres e instituciones locales con su nombre («Adrianis»). Suele creerse que todo esto muestra lo agradecidos que estaban los atenienses por el interés del emperador Adriano. Sin duda, muchos sí lo estaban. No obstante, es difícil no sospechar que unos cuantos eran más ambivalentes. En parte, esta generosidad tenía un precio. El emperador ciertamente invertía su propio dinero en estos proyectos, pero también se aseguraba (mediante arreglos a medio camino entre el estímulo y la obligación) de que los peces gordos del lugar se rascasen los bolsillos. Por otro lado, para aquellos que tenían

que alojar y mantener al emperador y a sus parásitos, una visita imperial podía ser un arma de doble filo. Había un tufillo tanto de «ocupación» como de «beneficio». Las inscripciones públicas declaraban que Adriano había reemplazado, o por lo menos eclipsado, al legendario fundador de la ciudad, el rey Teseo, y su retrato estaba expuesto incluso en uno de los espacios más sagrados de Atenas, dentro del Partenón. Había una línea muy delgada entre mejorar la ciudad y explotar sus tradiciones y fama cultural para realzarse a sí mismo.



66. Uno de los monumentos más modestos de Adriano en Atenas, que conmemora tanto la ciudad vieja como el «nuevo» desarrollo de Adriano. En una cara del arco, la inscripción reza: «Esta es Atenas, la antigua ciudad de Teseo»; en la otra (la que se ve en la imagen): «Esta es la ciudad de Adriano, no de Teseo».

¿Quién tiene prioridad, Adriano o Teseo, el rey mítico que fundó la ciudad?

¿Mala conducta de los emperadores?

Adriano llevó la idea del «emperador viajero» hasta el límite, en términos de distancias recorridas, tiempo invertido e impacto causado. No obstante, sus viajes no dejan de ser una versión más extrema y más elaborada de los que casi todos los emperadores hicieron de una forma u otra. Es cierto que unos cuantos gobernantes eran muy «caseros». Antonino Pío es un buen ejemplo de ello, nunca salió de Italia durante su reinado. En cualquier caso, el concepto «casero» debió de tener un significado distinto cuando los emperadores empezaron a viajar cada vez más fuera de Italia (¿Dónde estaba la «casa»?). La mayoría de los gobernantes romanos, antes o después de acceder al trono, hacían algunos viajes «al extranjero» con propósitos muy similares a los de Adriano: de reconocimiento, para mantener buenas relaciones con los lugareños influyentes, para visitar a las tropas en primera línea de frente y para hacer turismo recreativo.

Sin embargo, con estos viajes a menudo se ponía en riesgo la reputación del emperador, y su afán por alejarse podía interpretarse de diferentes modos. De Tiberio, por ejemplo, se dijo que estaba enfadado o que escapaba de su esposa cuando se trasladó a Rodas durante varios años durante el reinado de Augusto. Pero el viaje que más ridiculizaron los autores romanos fue el que hizo Nerón a Grecia, durante más de dieciséis meses, en los años 66 y 67 e. c. Según afirmaban, el emperador se había limitado a hacer payasadas bochornosas y a concebir proyectos megalómanos, además de mostrar un absurdo despliegue de poder: un ejemplo práctico de cómo no debe comportarse un emperador en el extranjero. Decían que Nerón estaba tan empeñado en competir en las principales festividades griegas (en los Juegos Olímpicos y otras) que tuvieron que reprogramarlas para que coincidiesen con las fechas de su estancia, y después amañarlas para que ganase en todas las modalidades en las que participó, tanto artísticas como deportivas. En una ocasión tristemente célebre, se alzó con el premio a pesar de haberse caído del carro

que estaba conduciendo y de no haber terminado la carrera. Tampoco tuvo éxito con su supuestamente descabellado proyecto, pronto abandonado, de cavar un canal a través del estrecho istmo de Corinto. Según afirma un texto hostil escrito en el siglo II e. c., él mismo inauguró esta obra, primero cantando una canción a algunos dioses del mar y después golpeando ceremonialmente el suelo tres veces con un pico de oro. Suetonio añade el detalle de que él mismo transportó el primer capazo lleno de tierra sobre los hombros.

Por supuesto, tampoco fue bien vista la autopropaganda que hizo Nerón de su propia generosidad cuando, durante la misma visita, concedió la «libertad» —incluida la exención de impuestos— a la provincia romana de Acaya, que ocupaba la parte sur de la moderna Grecia. En una ceremonia probablemente muy elaborada que tuvo lugar durante los Juegos Ístmicos (también en Corinto), el emperador proclamó la nueva libertad de Grecia. El texto del discurso que pronunció para la ocasión, en griego, se ha conservado inscrito en una piedra que más tarde fue reutilizada como bloque de construcción en una iglesia medieval. Y en efecto, las palabras suenan hoy vergonzosamente hiperbólicas: «Este regalo que os hago, nobles varones de Grecia, sería totalmente inesperado si no fuera porque no hay nada que no pueda esperarse de mi munificencia. Estoy encantado de otorgaros este gran favor que vosotros ni siquiera habríais osado pedir [...] Otros líderes han liberado ciudades, pero solo Nerón ha liberado una provincia entera».

Probablemente, en este viaje hubo aspectos que cruzaron la línea entre lo aceptable y lo que no lo era. En particular, Nerón se empeñó en participar en competiciones públicas, mientras que otros gobernantes romanos se habían contentado con asistir. Esta circunstancia planteó a los lugareños, entre otras cosas, el espinoso problema de cómo conceder los premios cuando el gobernante de su tierra era uno de los participantes. Si las historias del fraude en las competiciones son ciertas, la solución más sen-

cilla y comprensible, aunque en última instancia absurda, era la de dejar que lo ganase todo. No obstante, en muchos aspectos, el viaje de Nerón fue menos ridículo y fuera de lo habitual de lo que sugieren estos relatos, escritos todos años después y, en parte, con la intención de presentarlo simultáneamente como un gobernante necio y tiránico.

Para empezar, pese a que el emperador había alardeado de ser el primer «líder» en liberar a una provincia entera, más de 250 años antes, en el 196 a. e. c., un general republicano ya lo había hecho y había proclamado la libertad de Grecia justo en el mismo sitio que Nerón (cosa que difícilmente puede ser una coincidencia). Nerón fue sin duda el primer «emperador», pero en términos generales, no el primer líder romano. Además, su proyecto para construir lo que hoy en día llamamos el «Canal de Corinto», que atraviesa el istmo y que finalmente fue terminado en 1893, no era necesariamente tan disparatado como lo pintaron. Aquel atajo seguro para la navegación era una medida práctica que otros, entre ellos Julio César, ya habían explorado antes, y la historia ha demostrado que Nerón tenía razón. Sin embargo, como descubrió Plinio cuando compartió con Trajano su proyecto de abrir un canal en el Ponto-Bitinia, las obras ambiciosas de ingeniería en el mundo romano corrían siempre el riesgo de ser descartadas porque se consideraban un imprudente disparate o, en el caso del emperador, un signo de megalomanía.

Casi todo depende de cómo se relataron estas visitas, quién las escribió y cuáles eran las intenciones subyacentes. Una vez más, como en el poema en memoria del caballo, no hace falta demasiada imaginación para constatar que los gestos grandilocuentes de Adriano podrían fácilmente haber sido tratados con la misma hostilidad que se aplicó a Nerón. ¿Qué se habría dicho si Nerón hubiera decorado la entrada de un templo con cuatro sobredimensionadas estatuas suyas y exhibido una serpiente india en el interior? Las reacciones no habrían sido ni de asombro ni de admiración. Tampoco resulta difícil comprobar que los

proyectos griegos de Nerón podrían haber sido presentados (como de hecho lo fueron a veces) como un signo de generosidad más que como un disparatado despilfarro.

Tengo la profunda sospecha de que, en términos generales, la visita de Nerón a Grecia no fue tan distinta de, por ejemplo, la visita a Egipto del príncipe imperial Germánico, unas pocas décadas antes. En opinión de Tácito, Germánico estaba realizando una gira con el propósito de contemplar el patrimonio cultural del imperio. Pero en Alejandría causó sensación: redujo el precio del grano, organizó paseos sin guardaespaldas y, en el mismo discurso en el que confesó que añoraba a su abuelita, elogió caurosamente el esplendor de la ciudad, que había progresado «gracias a la generosidad de mi abuelo Augusto», añadió con prudencia. Solo después remontó el Nilo para visitar los principales monumentos, desde las pirámides hasta la antigua Tebas (donde un anciano sacerdote le impartió una clase de historia muy especial y le tradujo los jeroglíficos) y, por supuesto, la famosa estatua cantora. En este caso, según Tácito, el que reaccionó con hostilidad ante la visita fue el emperador Tiberio. Germánico había viajado a Egipto sin permiso, y corría la sospecha de que podía estar creando problemas o que trataba de ganarse el favor de la población. La ciudad de Roma dependía hasta tal punto del trigo egipcio que Augusto había implantado la norma de que todos los romanos de alto rango necesitaban la autorización explícita del emperador, aunque solo fuera para visitar la provincia, por si acaso les asaltaba la tentación de hacer valer su poder bloqueando el transporte y sembrando la hambruna en la capital hasta su rendición.

La reacción de los lugareños ante semejantes visitas imperiales es otro asunto. Lo mismo que con Adriano, hay muchas muestras de las bienvenidas entusiastas que se prodigaban a los emperadores en sus viajes. Una respuesta griega de agradecimiento, igualmente hiperbólica, ante la proclamación de libertad para la provincia por parte de Nerón se ha conservado en la

misma piedra en la que figuran las palabras del emperador. Nerón es saludado como un «nuevo sol que resplandece sobre los griegos [...] el único emperador amante de los griegos y el más grande de la historia». Y, según un papiro que conserva el discurso pronunciado por Germánico en Alejandría, el pobre hombre apenas pudo pronunciar una sola palabra porque la multitud no cesaba de interrumpirlo con vítores y deseos de «buena suerte». Independientemente de que estas reacciones fueran sinceras o no —y, por supuesto, lo que los nativos del lugar decían en público no tenía por qué coincidir con lo que sentían en su fuero interno—, tenemos la impresión de que algunos de estos encuentros entre los emperadores o príncipes y las comunidades extranjeras debieron de resultar gratificantes para ambas partes.

No obstante, los historiadores modernos escépticos no son los únicos que sospechan que no todos ni en todas las ciudades debían de estar tan dispuestos a acoger una visita imperial. Hay ocasiones en que encontramos claros indicios de descontento. Posiblemente fueron las persistentes hostilidades de la guerra civil entre Octaviano y Marco Antonio (en las que Atenas había estado del lado de Marco Antonio) las que reavivaron la fricción cuando el recién rebautizado «Augusto» pasó el invierno del año 22-21 a. e. c. en Grecia. Supuestamente, una estatua de la diosa Atenea de la Acrópolis giró sobre su base hasta quedar mirando a Roma y empezó a escupir sangre en esa dirección. El propio Augusto, prudente, pasó de largo Atenas y se quedó en la cercana isla de Egina. Encontramos también un sesgo negativo contra Augusto en la historia de su encuentro con los restos de Alejandro Magno. Se rumoreaba que, durante su estancia en Egipto, Augusto había hecho sacar el cuerpo de Alejandro del sepulcro en el que se encontraba, y que, por culpa de su impaciencia por tocarlo, le había roto la nariz al cadáver (presumiblemente había sido embalsamado). Lo que estos rumores querían destacar era que algunos gobernantes romanos restauraban y mejoraban las tumbas de los «héroes» del pasado, mientras que

otros, en cambio, las destrozaban. Cuando los emperadores visitaban su imperio, no siempre eran bienvenidos.

Provisiones y supervivencia

Las visitas reales a menudo constituían una terrible carga para los anfitriones. En la Inglaterra isabelina había gente que temía la llegada de la reina y de su corte porque el coste que suponía su mantenimiento podía significar la ruina (un preocupado miembro de la baja aristocracia escribió en el año 1600 al hombre de confianza de la reina pidiéndole que no fuese). Sin duda, como en Atenas, en muchas provincias romanas había hombres de buena posición que deseaban y a la vez temían que el emperador y su séquito se presentasen en sus casas y les dejaran literalmente la despensa vacía. No obstante, lo más negativo de una visita real era el abuso y los gastos que recaían en las personas corrientes, allí donde la corte decidiera aterrizar.

Casi ningún autor romano reparó en ello. Dion Casio se limita a mencionar que la élite se veía obligada a asumir muchos costes cuando Caracalla exigía que se construyesen nuevas pistas de carreras y anfiteatros en los lugares que pensaba visitar, y la afirmación de que Heliogábalo viajaba con un convoy de 600 carros (inverosímilmente llenos de prostitutas, como se aseguraba) da idea de la envergadura de los viajes imperiales en la imaginación romana. Sin embargo, gracias a los papiros del Egipto romano, que proceden directamente de los archivos de los funcionarios locales, podemos empezar a vislumbrar lo que estos viajes realmente suponían en la práctica. Los preparativos para la inminente llegada de Adriano, con aquellos 372 lechones y demás, no son más que un ejemplo de los costes que tenían que asumir los lugareños. Otros documentos hacen referencia a una visita de Alejandro Severo y de su madre en la década del 230 (no sabemos si tuvo lugar o no), e insisten en que todas las requisiciones de alimentos se tenían que hacer de manera legal y transparente, con las demandas exactas expuestas públicamente en las ciudades grandes. Un papiro acerca de la misma visita,

procedente de un nivel inferior de la administración, contiene un informe de un funcionario de un pueblo que dice que tiene cuarenta cerdos preparados para la comitiva imperial, que pesan en total 2.000 libras romanas, es decir, una media aproximada de 17,5 kilos cada uno. O bien eran todos animales muy jóvenes o (como parecen indicar los testimonios arqueológicos) los cerdos antiguos eran mucho más pequeños que sus equivalentes domésticos modernos europeos, que normalmente pesan más de 300 kilos.

No obstante, el testimonio más vívido de lo que ocurría entre bastidores cuando una visita imperial se perfilaba en el horizonte lo encontramos en un voluminoso dossier de papiros procedente de la ciudad de Panópolis, a unos 600 kilómetros al sur de Alejandría. En este caso, se esperaba la visita de un emperador posterior, Diocleciano, que ocupó el trono desde el año 284 hasta el 305 e. c. Entre un montón de variados documentos oficiales que trataban de nombramientos del gobierno local, cuentas atrasadas y cuestiones similares, el dossier nos conduce a la bandeja de entrada de un funcionario regional que, mientras se afanaba por poner en marcha todos los preparativos para la llegada del emperador, enviaba una serie de cartas llenas de ansiedad (y de mal humor) a quienes estaban por encima y por debajo de él en la administración.

Leyendo entre líneas, parece que el pobre hombre (no sabemos su nombre, solo su título, *strategos* en griego, un «administrador regional») había llegado al límite de su paciencia. Trataba de presionar a sus subordinados para que se apresurasen. «Para preparar la inminente y esperada visita del emperador [...] Te he dicho no una, sino cien veces que nombres lo antes posible a supervisores y receptores de los suministros destinados a la distinguida fuerza militar que entrará en la ciudad», escribía a un tal Aurelio Plutogenes, un dirigente del consejo local que obviamente se lo tomaba con calma. Un par de semanas después, el administrador contactó de nuevo con Plutogenes, esta vez preo-

cupado por una panadería que había que poner a punto para alimentar a los soldados hambrientos. «Este es un requerimiento apremiante. Te pido urgentemente que designes de la manera acostumbrada a un administrador para que con la debida equidad se encargue de reparar la panadería y de pagar a los panaderos que trabajarán allí». Al mismo tiempo escribía a su jefe, culpando con firmeza a Plutogenes de cualquier retraso que pudiera haber. «Le pedí que nombrase a recolectores, distribuidores y receptores de trigo individualmente para que la recolección y distribución funcionaran sin contratiempos. Pero él utilizó un sistema diferente para interrumpir y debilitar la cadena de suministro militar». Y aún era peor, explicaba, porque se necesitaban barcos reacondicionados para la ocasión. Sin embargo, cuando le pidieron a Plutogenes que nombrase a un supervisor para empezar con estos reacondicionamientos, «tuvo la desfachatez de responder que no había que molestar a su ciudad con esto». Podemos imaginar que la «inminente y esperada visita del emperador» (expresión que se repite a menudo en el dossier) debió de poner a prueba más de una vez la paciencia y los crispados nervios de los encargados de organizarla y abastecerla.

Emperadores en guerra

Por encima de cualquier otra cosa, lo que impelía a los emperadores a salir de Italia era la guerra: ni visitas a monumentos, ni espíritu viajero, ni reconocimiento, ni relaciones públicas. Uno de sus títulos formales, *imperator* (del que deriva nuestra palabra «emperador»), significa literalmente «comandante militar». En Roma y por todo el mundo romano había imágenes de los gobernantes vestidos para el combate; desde las columnas de Trajano y de Marco Aurelio que exhiben la narración de sus triunfales campañas militares, a menudo resaltando la figura del propio emperador, hasta cualquiera de las estatuas de mármol que representan al gobernante equipado con una elaborada armadura; o esa antigua y famosa estatua ecuestre de Marco Aurelio, hecha de bronce, que durante siglos fue la pieza central de la

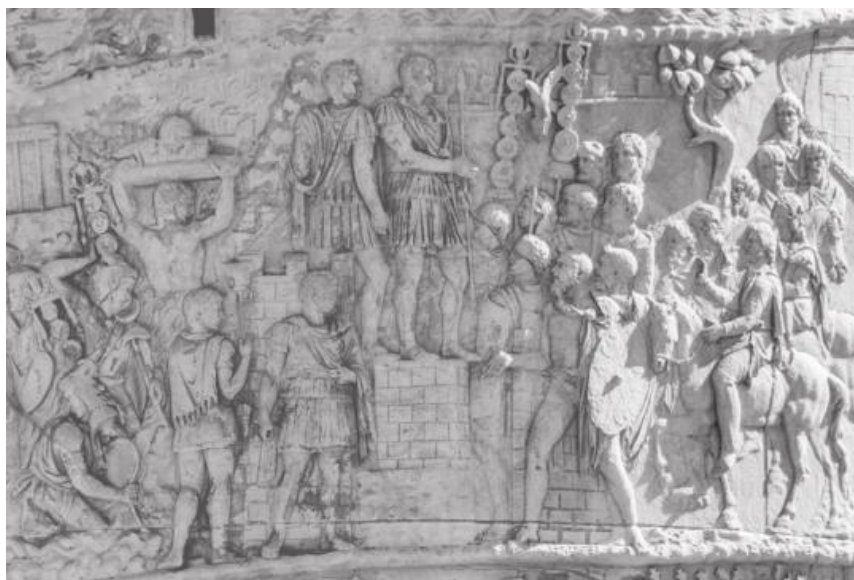
plaza renacentista de la colina Capitolina (fig. 44). Hoy Marco Aurelio puede parecernos bastante pacífico, pero nuestra impresión cambia bastante cuando sabemos que, en la estatua original, bajo el casco levantado del caballo había también la figura de un bárbaro a punto de ser aplastado hasta la muerte. Así es como sin duda veían a Marco Aurelio los que estaban al otro lado. En una extraña colección de textos judíos y cristianos compuestos a partir del siglo II a. e. c. —en parte profecías, en parte ataques al poder romano—, el emperador es repetidamente evocado como un hombre que mata a sus enemigos. Su sello distintivo es «guerra destructora de hombres».



67. Adriano equipado simbólicamente para la guerra. Lleva una corona de hojas de roble (o «corona cívica»), un honor concedido a los romanos que habían salvado las vidas de sus conciudadanos en combate.

Según la lógica romana, un buen emperador era por definición un buen general. Una de las maneras más sencillas de soca-

var el estatus de un gobernante era ridiculizar sus habilidades en el campo de batalla. Un ejemplo clásico es la historia de Calígula en la campaña del año 40 e. c., que posiblemente fue una invasión fallida de Britania. A orillas del Canal de la Mancha, mirando hacia la isla aún por conquistar, dispuso sus líneas de combate y, haciendo sonar las trompetas, ordenó a sus soldados que no siguieran avanzando en busca de la gloria militar, sino que recogieran conchas marinas en la playa. La historia puede ser cierta o no. Podría ser el resultado de un deliberado, o involuntario, malentendido (algunos ingeniosos investigadores modernos han sugerido que se produjo una confusión terminológica latina y que en realidad el emperador les había ordenado que recogiesen sus barcas o sus barracones, no conchas). Pero al margen del grado de verdad de la anécdota, el hecho es que se contó una y otra vez por razones obvias: para mostrar a Calígula como un gobernante que convirtió la valentía en algo baladí y que avergonzó a sus tropas forzándolas a realizar una tarea trivial, casi afeminada. Calígula era una parodia de un general.



68. Una escena de las guerras dacias esculpida en la columna de Trajano. El emperador, en el centro, arenga a las tropas que tiene delante, mientras que, detrás de él, varios soldados romanos vadean un río.

Sin embargo, el papel militar del emperador no era tan simple como puede parecer, porque el gobernante romano también tenía que hacer aquí un delicado juego de malabares. Los dos primeros siglos de nuestra era no fueron de gran expansión. El imperio, en el sentido de territorio conquistado al otro lado del mar, se había formado en gran medida cientos de años atrás, entre los siglos III y I a. e. c., mucho antes del gobierno de un solo hombre. Las últimas extensiones de tierra verdaderamente grandes, incluido Egipto, fueron añadidas al imperio a comienzos del reinado de Augusto. Después, tras una catastrófica derrota en el bosque de Teutoburgo, cerca de Osnabrück en la actual Alemania en el año 9 e. c., en la que murieron quizás unos 20.000 soldados romanos (las estimaciones de bajas en las batallas antiguas raramente son más que «quizás»), Augusto supuestamente decidió no continuar con la expansión territorial. Incluso recomendó por escrito a Tiberio, su heredero, que «el imperio debería limitarse a sus fronteras existentes». Tras un humillante toque de atención, consideró que los recursos militares ya estaban dispersos por un territorio demasiado grande y era demasiado costoso mantenerlos. El mensaje de uno de los padres fundadores de la autocracia romana era muy claro: sería una imprudencia que los futuros emperadores quisieran aumentar el tamaño del imperio.

Pese a ello, a los sucesores de Augusto todavía les quedaban algunas oportunidades para brillar. Augusto no estaba abogando por el pacifismo. Aún se podía alcanzar la gloria resistiendo a las amenazas que provenían de fuera del imperio. La columna de Marco Aurelio celebra una de estas campañas de resistencia contra las presiones de las tribus del otro lado del Danubio. El prestigio también podía obtenerse aplastando insurrecciones y rebeliones dentro del territorio romano. Adriano, por ejemplo, podía atribuirse el mérito —o la «firmeza», como diría él— de haber sofocado de una forma brutal la revuelta judía de la década de 130 e. c. En cualquier caso, las «fronteras» del imperio

nunca llegaron a coincidir con las líneas que aparecen en los mapas modernos. Eran mucho más fluidas, y el poder y el control romano imperial se extendían en la práctica mucho más allá de los límites de las provincias oficiales, a menudo a través de zonas fronterizas más que de fronteras lineales. A pesar de las apariencias, ni siquiera la Muralla de Adriano en Inglaterra marca el límite del territorio romano, que se extendía mucho más al norte (la muralla era más una arrogante afirmación del dominio romano sobre el paisaje que una línea limítrofe). Por consiguiente, era posible adherirse al consejo de Augusto en un sentido amplio, mientras se gozaba todavía del prestigio de convertir una zona de influencia en una provincia formal dentro del imperio, o de aportar nuevos territorios que quedaban, en la práctica, bajo el control de Roma, aunque fuera de forma indirecta. Había muchos reyes extranjeros que estaban dispuestos, si se les presionaba, a ser marionetas romanas.



69. Las escenas de la columna de Marco Aurelio suelen ser más brutales que las de la anterior columna de Trajano. Aquí los romanos atacan un pueblo germano (con sus características cabañas), mientras una mujer y un niño tratan de escapar.



70. Estereotipo de victoria romana en una escultura en relieve de Éfeso, que muestra a un «bárbaro» derrotado, con los característicos pantalones «bárbaros», desplomado sobre su caballo. Detrás pueden verse fragmentos de soldados romanos.

Aun así, existía un conflicto subyacente entre los que preferían no arriesgarse y asumir más o menos el *statu quo* territorial y los que defendían la perspectiva tradicional de que la gloria procedía de la expansión militar. Además, también entraba en juego la persistente fantasía popular de que Roma estaba predestinada a tener un «imperio sin límites» (para citar las palabras que Virgilio pone en boca del dios Júpiter en su poema épico, la *Eneida*). Dicho de otro modo, había un conflicto entre la imagen del emperador como comandante en jefe de unas legiones que en realidad eran una fuerza policial de guardia, y la ima-

gen (basada en el molde tradicional romano que se remontaba a la República) del emperador como general heroico al mando de sus tropas en combate y siempre dispuesto a expandir el territorio. ¿Cómo era posible ser un «gran» romano sin ser un «gran» conquistador? La idea de que un emperador tenía que agrandar el imperio nunca desapareció del todo.

Las estatuas del emperador vestido para la batalla tenían la función de disimular estas grietas. No solo conmemoraban, sino que también sustituían, su papel de líder militar: todas aquellas pesadas corazas y «faldones» militares de mármol ocultaban el hecho de que el emperador en la vida real no llevaba ese atuendo muy a menudo. De igual modo, en Éfeso, en la moderna Turquía, había una serie de espectaculares esculturas que escenificaban victorias romanas sobre «bárbaros» estereotipados, erigidas durante el reinado de Antonino Pío a mediados del siglo II e. c., cuyo objetivo era, sin duda, compensar el hecho de que en aquellos días ya no se libraban ese tipo de guerras. No obstante, también encontramos, a lo largo de los dos primeros siglos de nuestra era, una serie de campañas que apenas modificaron la extensión del Imperio romano, y en todo caso no por mucho tiempo, pero que proporcionaron al emperador una victoria que podía exagerarse y al mismo tiempo celebrarse. Eran los «proyectos militares al servicio de la vanidad», con todas las pérdidas humanas, en ambos bandos, que semejante «vanidad» inevitablemente acarreaba.

¡Victoria!

Hoy en día es prácticamente imposible reconstruir la estrategia que adoptaba un emperador cuando decidía embarcarse en una acción militar. No existía un departamento de guerra en la secretaría de palacio, como sí existían, por ejemplo, los departamentos de cuentas o de peticiones. Y pese a los sueños de algunos analistas de las modernas academias militares (que siempre han querido teorizar sobre los «éxitos» romanos), hay pocos indicios de que existiera una política militar a medio o a largo pla-

zo, y todavía menos una «gran estrategia» de imperio. Lo más cercano a esto que podemos encontrar, y tampoco se acerca tanto, son las palabras de Augusto aconsejando que el imperio «se limite a las fronteras existentes».

La mayoría de las operaciones militares cotidianas que se llevaban a cabo por todo el imperio eran reactivas. Igual que muchas de las decisiones de la administración imperial, las decisiones que afectaban al ejército eran adoptadas en gran medida por los gobernadores provinciales o por los comandantes de unidades en el campo, en respuesta a los problemas que iban surgiendo, o en aras de iniciativas muy locales. Pocas de estas acciones pudieron llevarse a cabo por recomendación directa del emperador. No cabe duda de que se enviarían numerosas cartas a palacio, del mismo modo que Plinio informaba a Trajano y le pedía consejo. Sin embargo, los comandantes del ejército no se podían permitir una espera, posiblemente de meses, para ejecutar las órdenes emitidas desde palacio. Por más que el emperador y sus consejeros (quienesquiera que fueran) pudieran tener algún tipo de control, en gran medida se trataba de un control indirecto: este se ejercía mediante la emisión de instrucciones generales, mediante la ratificación, o no, de lo que los comandantes subordinados hubieran decidido hacer después del suceso, mediante la autorización del movimiento de soldados de un lugar del imperio a otro y mediante la contratación y despido de los hombres sobre el terreno. Un perfecto ejemplo de esto es la sustitución por parte de Nerón del gobernador de Britania, que estaba empeorando las cosas después de la revuelta de Boudica.

Las excepciones a la norma general las encontramos en una serie de campañas esporádicas de alto perfil, aparentemente planificadas con antelación, en las que el emperador estaba directamente implicado o cerca de primera línea. Se trataba de campañas en parte diseñadas para servir a su imagen pública, o recreadas por escrito con posterioridad con esta intención. Dos de los casos más reveladores en este sentido, con resultados muy dife-

rentes, fueron la conquista de Britania por parte de Claudio, que empezó en el año 43 e. c., y las campañas orientales de Trajano, que llegaron hasta el golfo Pérsico y terminaron con su muerte en el 117.

Claudio había accedido al trono tras el asesinato de Calígula en el año 41 e. c. No sabemos si fue elegido como sucesor por un golpe de suerte o por los tejemanejes entre bastidores, pero lo cierto es que se trató de una elección inesperada e improbable. Según el retrato habitual, Claudio era el tío anciano al que todo el mundo había obviado en cualquier proyecto de sucesión. Suetonio cita incluso una serie de cartas de Augusto a Livia, escritas cuando Claudio era todavía joven (dónde las encontró, no lo sabemos), en las que el emperador se lamentaba de que aquel muchacho era un auténtico problema. Se preguntaba si algún día podría ejercer algún cargo público. ¿Había que dejarlo fuera del palco imperial en las carreras? ¿Qué había que hacer con él? Con este trasfondo, la manera de hacerse valer que tenía el nuevo emperador era abrazar las viejas tradiciones de heroísmo militar y llevar a cabo una conquista. Britania era un objetivo especialmente tentador. Aunque no planteaba ninguna amenaza para la seguridad del imperio, se urdió una falsa excusa para una invasión. En la imaginación romana era un lugar remoto y misterioso, fascinante y peligroso, situado al otro lado del «Océano» (un nombre que suena más temible que nuestro «Canal de la Mancha»). Era la frontera última en el extremo del mundo, poblada por gente extraña que se teñía la piel de azul, consumía leche y carne en vez de pan y trigo, y vestía con pieles de animales. Los britanos ya habían desbaratado los intentos de invasión de Julio César en la década de los años 50 a. e. c., y probablemente también los de Calígula (cuando se produjo el «incidente de las conchas»). Así pues, el nuevo emperador tenía una gran oportunidad de brillar si lograba superar a sus predecesores.

Las tropas de avanzada fueron enviadas bajo el mando general de un senador de alto rango y excónsul, Aulo Plaucio. Debíó

de ser un complicado ejercicio de logística, desde el transporte y los suministros de alimentos hasta el equipamiento, acuartelamiento y comunicaciones. Además, todo debía hacerse en el momento oportuno. Sin embargo, hubo toda clase de retrasos, porque, según Dion Casio, los soldados al principio eran reacios a aventurarse más allá de los límites del mundo conocido, y aunque Claudio envió a un exesclavo de la administración de palacio para arengarlos con palabras de ánimo, tampoco sirvió de mucho. En conjunto consiguieron reunir una fuerza de unos 20.000 hombres distribuidos en cuatro legiones, una de ellas comandada por el futuro emperador Vespasiano, mucho antes de que aflorasen sus propias ambiciones imperiales (sin contar a Julio César, esto lo convertiría en el primer emperador que pisaría suelo britano).

Claudio salió de Roma más tarde, a tiempo para las últimas etapas de la ocupación inicial. Circularon diversos relatos acerca de su papel en la campaña. Dion Casio recogió presumiblemente la versión oficial, y puede que la creencia generalizada, cuando escribió que Plaucio se vio en dificultades y finalmente tuvo que llamar al emperador para que acudiese en su ayuda. Con la llegada de Claudio se ganó la batalla decisiva y las tribus se rindieron. La mayoría de los autores, antiguos y modernos, consideran que Plaucio fue el único artífice del éxito romano, mientras que Claudio apareció en el último momento, justo para reclamar la victoria como suya, acompañado de un destacamento de elefantes (probablemente inútiles, pero impresionantes). A continuación, el emperador regresó directamente a Roma, donde, entre otros honores, se le concedió el nombre adicional de «Británico», que después pasó a su hijo. Esta era una tradición que se remontaba a siglos atrás y que tenía por objeto humillar a los pueblos conquistados por Roma evidenciando que habían sido vencidos. De ahí los nombres y títulos de sus conquistadores: «Africano», «Asiático», «Germánico», etc. Incluso corría el chiste

macabro de que, después de matar a su hermano Geta, el emperador Caracalla debería haberse llamado «Gético».

Desde el punto de vista romano, y a pesar de las celebraciones de la victoria, Britania acabó convirtiéndose en una terrible sangría de recursos. La pesimista valoración económica del geógrafo Estrabón de que conquistar la plaza probablemente resultaría más caro de lo que valía se reveló cierta. En cualquier caso, el verdadero significado de «conquistar» no está claro. Para la mayoría de los britanos de la campiña, la vida no cambió demasiado, aunque sí había una nueva superestructura de ciudades y villas, y, como observó Tácito cínicamente, de latín y de togas. Las pérdidas humanas y el coste de la guerra fueron enormes, y hubo constantes enfrentamientos en una guerra de guerrillas, e incluso alguna rebelión abierta. No obstante, los romanos consiguieron conservar partes de la isla —aunque nunca la controlaron entera— hasta comienzos del siglo v e. c.

Cincuenta años después de Claudio, ocurrió algo muy distinto con algunas de las conquistas más destacadas del emperador Trajano, que se perdieron casi tan pronto como se ganaron. Gracias, en parte, a su columna, que se ha conservado y que todavía muestra en el centro de la ciudad de Roma cientos de escenas del emperador como *imperator*, hoy en día se considera a Trajano uno de los dirigentes romanos más militaristas y expansionistas. En cierto modo, lo era. Se pasó en campaña fuera de Italia casi la mitad de su tiempo como emperador, hecho que lo convierte, en cierto sentido, en alguien casi tan «viajero» como Adriano. Debido a las grandes porciones de tierra que formalmente se anexionó como provincias, suele decirse que, durante su reinado, el imperio ocupó mayor extensión que nunca. Pero no fue más que un momento. Algunas de las conquistas de Trajano, por más que se presentaran como algo glorioso, no tenían un efecto duradero: eran un puro alarde de gloria militar.

La propia columna conmemora sus guerras contra Dacia (en la Rumanía actual) en la primera década del siglo II e. c. Aunque

hoy se yergue en espléndida soledad, en un principio no era más que un elemento más del inmenso Foro de Trajano —un complejo polivalente que incluía mercados, bibliotecas, pórticos, un arco de triunfo y numerosas esculturas de dacios atados y cautivos—, erigido para celebrar la victoria del emperador y la creación de la nueva provincia romana de Dacia, al parecer conforme a las viejas tradiciones de expansión imperial. A lo largo de los siglos, este foro ha servido para publicitar con extrema eficacia la proeza militar del emperador. Sin embargo, como sin duda era su objetivo, el Foro de Trajano oculta tanto como celebra. Al contemplar esta espectacular construcción, que siguió siendo una de las atracciones obligadas de los dignatarios que visitaban Roma 250 años después, uno nunca adivinaría que en Dacia Trajano no hizo más que continuar las operaciones de Domiciano; que la nueva provincia se había sacado de un territorio que ya estaba más o menos bajo control romano (después de que un rey títere se negase a seguir desempeñando su papel de títere); y que el foro conmemorativo duró mucho más que la provincia cuya creación conmemoraba (Dacia fue abandonada por los romanos en el siglo III).

Las conquistas orientales de Trajano comenzaron en el año 113 e. c., y sus victorias sobre los partos en el actual Irak fueron objeto de exageraciones que sorprenden por lo hiperbólicas. Al mismo tiempo, son, una vez más, un ejemplo del conflicto entre la creación de la imagen del emperador y la realidad militar sobre el terreno. Existe un largo debate, iniciado en el mundo antiguo, sobre lo que había en realidad detrás de estas campañas. Dion Casio pensaba que lo que había impulsado a Trajano no era más que el ansia de gloria. Otros han sido más generosos al apuntar que se vio obligado a resolver problemas análogos a los surgidos en Dacia: zonas de control romano mal definidas y gobernantes títeres inestables (aunque Dion considera que todo esto era un simple pretexto). También entraba en juego el poderoso capital político que podía obtenerse con una victoria sobre el

Imperio parto, la única potencia rival sería de Roma en el este hasta China. Desde que Craso fuera derrotado y decapitado en el año 53 a. e. c., el Imperio parto había sido intermitentemente un territorio enemigo, y cualquier victoria de Trajano sería un notable espaldarazo de publicidad. No obstante, fueran cuales fuesen las causas y los controvertidos detalles de fecha y ruta, el esquema de los acontecimientos está bastante claro.

Con una fuerza de combate que algunos historiadores modernos han estimado que alcanzaba los 80.000 soldados (suficiente para hacer que la invasión de Britania pareciese una simple escaramuza), Trajano y sus generales emprendieron una campaña relámpago en los límites orientales del imperio a través del territorio de la antigua Mesopotamia y, tras capturar la capital parta de Ctesifonte (justo al sur del actual Bagdad) en el año 116 e. c., crearon tres provincias romanas completamente nuevas antes de terminar en las costas del golfo Pérsico. Como era de esperar, hubo los correspondientes homenajes. El emperador recibió el sobrenombre de «Pártico», y sus éxitos fueron esculpidos con orgullo en las monedas (lám. 14). Él mismo comparó sus victorias con las de Alejandro Magno, como les gustaba hacer a los romanos, al tiempo que lamentaba no ser lo bastante joven para seguir los pasos de Alejandro hasta la India («¿imperio sin límites?»). Sin embargo, mientras estaba de peregrinaje al lugar de Babilonia donde había muerto su héroe en el año 323 a. e. c., que evidentemente se había convertido en una atracción turística, todo se estaba desintegrando, como a menudo les ha ocurrido a las potencias occidentales cuando han intentado meterse (o entrometerse) en aquella parte del mundo. Los territorios supuestamente conquistados se habían sublevado —después de todo, no había sido más que un ataque relámpago—, y Trajano estaba gravemente enfermo. Murió mientras regresaba a Roma, acompañado de Plotina, que, si hemos de dar crédito a los antiguos relatos, fue quien decidió la transferencia de poder. Una de las primeras acciones de Adriano, como sucesor, fue la de abando-

nar las nuevas provincias. Habían formado parte del Imperio romano durante menos de dos años.

Esta imagen de Trajano como un emperador víctima de su propia hipérbole contrasta de forma incómoda con la visión de Plinio, quien nos lo presenta como un hombre sensato, sin pretensiones, atento a los detalles y frugal en sus cenas.

Uno de los muchachos

Cuando los emperadores hacían ostentación de su compromiso con la guerra no lo hacían solo para conseguir, o arañar, unas dosis de gloria militar para sí mismos: también pretendían situarse en el mismo bando que sus soldados. El poder —y la seguridad— de los romanos se basaba, en última instancia, en la fuerza, abierta o encubierta, y era una prioridad absoluta para el emperador conservar el apoyo leal de sus soldados repartidos por todo el imperio, cuyo número, en el siglo II e. c., estaba más cerca del medio millón que del cuarto de millón. La pesadilla del emperador era que la fuerza del ejército se volviera contra él. Por este motivo se invertían constantemente grandes cantidades de dinero en generosas pagas y beneficios de jubilación, con ocasionales donativos añadidos. No obstante, la lealtad estaba también en las mentes y en los corazones y, para ganárselos de verdad, el emperador tenía que presentarse como un «compañero soldado» o «camarada» (*commilitio*). Era otro ejercicio de equilibrismo que Plinio destacó en su *Panegírico* cuando elogiaba a Trajano por actuar como un *commilitio* siendo al mismo tiempo *imperator*. O, como dijo el Dion «Pico de oro», también refiriéndose a Trajano: el gobernante que no conoce a los que se enfrentan al peligro para proteger su imperio es como el pastor que no conoce a quienes le ayudan a guardar el rebaño y corre el riesgo de dejar que entren las bestias.

Un emperador tenía varias maneras de ser «un compañero soldado». Eso no significaba que tuviera que entrar en combate y luchar codo a codo con la tropa, ni siquiera en las ocasiones en las que técnicamente estaba al mando del ejército. Es casi impo-

sible recrear la experiencia de un combate antiguo (probablemente se producían a una escala menor y más desordenada de lo que sugieren los grandiosos relatos antiguos, y había más bajas por heridas infectadas después de la batalla que por hombres caídos en el propio campo de combate). Fuera cual fuese la imagen pública, los emperadores no se implicaban en los combates más de lo que lo habían hecho los famosos generales de la República. Augusto, por ejemplo, fue retratado por Virgilio en la batalla naval de Accio del año 31 a. e. c. erguido heroicamente «de pie en lo alto de la popa» de su nave, al mando de sus tropas en plena contienda, cuando en realidad, como dejan entrever otros relatos, su amigo Marco Agripa había asumido el control práctico y Augusto (Octaviano, como entonces se llamaba) lo contemplaba todo desde una pequeña embarcación situada en un extremo, y nunca de pie en lo alto de ninguna popa. Por otro lado, las historias del coraje de Tito en el sitio de Jerusalén a finales de la década de los años 60 e. c. —esquivando flechas hostiles, matando a doce enemigos (con disparos siempre certeros, según Suetonio), manteniéndose firme frente a la presión del otro bando— pertenecen, significativamente, a un período muy anterior a su acceso al trono. Al menos en este aspecto, las escenas militares de la columna de Trajano son más exactas. Muestran al emperador en su papel de mando, arengando a las tropas, llevando a cabo rituales religiosos, recibiendo a los prisioneros, pero no luchando ni liderando el ataque, y no siempre con la armadura de combate.

Era sumamente importante ser visto como «uno de los muchachos». Independientemente de si la historia de los soldados y las conchas es más o menos cierta, Calígula se había criado desde niño en bases militares con su padre Germánico. Iba siempre vestido como un soldado en miniatura, como una especie de mascota del ejército. Incluso el nombre de «Calígula», por el que se le conoce hoy en día, se remonta a aquellos tiempos. Significa literalmente «Botitas», en referencia a las diminutas botas

que solía llevar (eso explica por qué no le gustaba demasiado ese nombre). Sin embargo, por lo general, cuando los emperadores estaban con sus tropas, tenían que ser vistos echando una mano y arrimando el hombro. Una vez más, tenían que ser «uno de nosotros», aunque de forma distinta del «uno de nosotros» de la élite.

Los autores romanos tenían una lista de comprobación bastante convencional y repetitiva de lo que se esperaba de un emperador en este contexto. El emperador tenía que saber los nombres de los soldados y cuidar de ellos cuando estaban enfermos (Trajano ganó muchos puntos cuando en un determinado momento de la guerra dacia se cortó la ropa para hacer vendajes). Tenía que ir con la cabeza descubierta y utilizar el mismo tipo de alojamiento que los soldados rasos. No debía consumir alimentos especiales. En una llamativa inversión de la jerarquía de las comidas de palacio, los emperadores debían comer exactamente la misma pitanza de campamento que los otros. Adriano, por ejemplo, colaboraba consumiendo queso, tocino y vino barato. Septimio Severo sirvió de ejemplo a los demás al ser el primero en beber agua sucia cuando no había nada más. Caracalla, que tiene mejor prensa en este aspecto que en otros, fue aún más lejos y se ofreció a cargar también con el pesado fardo que llevaban los legionarios (pese a que su talla era más bien pequeña), por no mencionar su disposición a cavar zanjas, a comer en platos sencillos de madera, a moler sus propias raciones de grano y a cocer pan basto en las ascuas del fuego.

No obstante, más allá de estas anécdotas excesivamente generosas, la única visión directa que tenemos de las relaciones entre un emperador y los soldados corrientes nos conduce de nuevo a Adriano en el continente africano, no de campaña activa pero sí de inspección a una base militar. Durante su segunda gran gira, en el año 128 e. c., unos meses antes de su gran cacería del león con Antínoo, visitó la fortaleza de Lambaesis en la actual Argelia, a unos 160 kilómetros al norte del Sáhara. Allí pasó revista a

varias unidades militares mientras realizaban maniobras y les ofreció un informe oral de su actuación. Lo sabemos porque las palabras de dicho informe fueron después inscritas en piedra y expuestas en el campo de instrucción de la fortificación, donde, en el siglo XIX, los arqueólogos descubrieron varios bloques y fragmentos de dicha inscripción. Quizás he sido un poco injusta al calificar de «acartonado» el estilo de Adriano en esta ocasión (véase «Sin embargo, hay otros discursos conservados de otros...»). Gran parte de dicho texto reza así: «Lo habéis hecho todo según las normas. Habéis llenado el campo de entrenamiento con vuestras maniobras, habéis lanzado las jabalinas no sin elegancia, y pese a que eran rígidas y cortas, algunos de vosotros habéis arrojado las lanzas con eficiencia». Incluso cuando el emperador da una opinión personal, el tono es muy similar: «No me gustan los contramovimientos, y tampoco le gustaban a Trajano, que es mi modelo. Un jinete de caballería debería salir de cobertura [...]». Pero quizás ese estilo «acartonado» era deliberado. Este no es ya el emperador que arrima el hombro en el sentido de que comparte el trabajo duro, sino el que habla el idioma de los soldados para los soldados, siguiendo las reglas del manual de entrenamiento tal como las habían aprendido, con un pequeño toque personal (el hecho de que recurriera a Trajano como modelo sugiere que, a pesar de la fragilidad de sus victorias, Trajano se llevaba bien con las tropas). Aquí encontramos a un Adriano —emperador e *imperator*— con sus soldados, actuando, como bien dice, «según las normas».

Problemas con los triunfos

Es fácil ridiculizar a Claudio por atribuirse una victoria habiendo desempeñado, como mucho, un papel simbólico en el combate. Sin embargo, esta reivindicación era formalmente correcta. Fuera cual fuese el papel desempeñado por los emperadores en el campo de batalla, tanto si estaban presentes en primera línea de frente como si no, eran siempre oficialmente comandantes en jefe, y, en este sentido, todas las victorias milita-

res eran suyas. Por esta razón era técnicamente correcto que monopolizasen la antigua ceremonia del «triunfo», que se remontaba, o así lo creían los romanos, a los mismos orígenes de su ciudad y al reinado del rey Rómulo.

Tradicionalmente, el triunfo era un honor que el Senado solo concedía a los comandantes en jefe romanos de más éxito o, visto desde el otro lado, a quienes habían presidido las masacres más sangrientas (al parecer existía la norma de que, para conseguir un triunfo, antes había que matar a 5.000 enemigos). Consistía en una elaborada procesión por toda la ciudad, con las multitudes lanzando vítores y con toda clase de diversiones (el poeta Ovidio, adjudicándole otro sentido al término «conquista», pensaba que estas procesiones eran lugares tan buenos para flirtear con una mujer como las carreras). El general iba en un carro ceremonial especial ataviado como Júpiter. Delante de él desfilaban los prisioneros y el botín, así como varios carteles que daban los detalles de la victoria (fue en uno de estos triunfos cuando Julio César pronunció su famoso eslogan *Veni, vidi, vici*, «Llegué, vi, vencí»). Los soldados lanzaban vítores, acompañados a veces de canciones obscenas, mientras desfilaban detrás de su comandante, sin duda no del todo sobrios. Era también una ocasión para exhibir los territorios más alejados del imperio en la propia capital. El botín de oro, plata y valiosas obras de arte era solo una parte de la ceremonia. A veces desfilaban incluso árboles que crecían en aquellos lugares recónditos, además de miniaturas y pinturas que plasmaban las ciudades extranjeras capturadas. Durante la República, la máxima aspiración de gran parte de la aristocracia consistía en conseguir protagonizar un triunfo. Por un día, un general triunfador tenía la oportunidad de ser un dios.

Todo esto cambió durante el reinado de Augusto. A partir de aquel momento, no se concedió jamás un triunfo a ningún general «corriente». El honor quedaba restringido a los emperadores (como comandantes en jefe oficiales) y a sus herederos directos.

En algunos aspectos prácticos, para algunos de ellos, el triunfo era un arma de doble filo. Se trataba, en realidad, de una ceremonia más bien incómoda: había que estar de pie durante horas en un carro sin muelles ni suspensión, recorriendo las calles adoquinadas de la ciudad. Se decía que Vespasiano, cuya franqueza era de todos conocida, había bajado del carro cojeando después de su triunfo del año 71 e. c., que celebraba la victoria en las guerras contra los judíos, diciendo: «Esto me enseñará a querer un triunfo a mi edad». Septimio Severo declinó el honor a causa de su artritis. No obstante, la nueva restricción apuntaló la idea de que, al margen de quién hubiese combatido, todos los éxitos militares pertenecían al emperador (figs. 3 y 12).

Sin embargo, era imposible ocultar los problemas que acechaban bajo la superficie de aquel nuevo estilo de ceremonia. En parte, llamaba la atención sobre la incongruencia del rol del emperador y, para algunos sin duda, suponía la castración de la vieja élite. ¿Acaso se creían los que asistieron a la elaborada procesión triunfal de Claudio en el año 43 e. c., que incluyó un cameo de su esposa Mesalina en un vehículo más pequeño, la versión oficial de que el emperador había salvado militarmente la situación? ¿Aceptaban que Claudio, independientemente del papel que hubiera desempeñado sobre el terreno, fuera el receptor del honor? ¿O era una flagrante señal de que Aulo Plaucio, el verdadero responsable de la victoria, había sido excluido? Suscitaba también grandes interrogantes sobre para qué servía un triunfo y, una vez más, ponía sobre el tapete la falsedad y el engaño que planeaban sobre el gobierno de los emperadores.

Cuando Nerón regresó de su viaje a Grecia en el año 67 e. c., protagonizó en Roma una ceremonia «a guisa de triunfo» para festejar todos los premios que había ganado. Se dijo que había desfilado en procesión en el mismo carro que Augusto había utilizado para los triunfos en conmemoración de sus victorias militares. Esta vez, detrás del carro no desfilaban soldados, sino un grupo de animadores, y los carteles que se exhibían delante no

detallaban las batallas ganadas por Nerón, sino sus victorias atléticas y artísticas. En vez de terminar el recorrido en el templo de Júpiter Óptimo Máximo en la colina Capitolina, como solía ocurrir habitualmente con los triunfos, Nerón se dirigió hacia el templo de Apolo, un dios artístico más adecuado, conocido por su afición a tocar la lira. ¿Se trataba acaso de un intento constructivo de redefinir el concepto de «victoria» y su ámbito de aplicación? ¿Se estaba planteando que se debería celebrar un triunfo más allá de lo meramente militar? ¿O era un intento de subvertir o ridiculizar tanto la ceremonia tradicional como la ideología subyacente, igual que cuando Calígula había parodiado la batalla convirtiendo a sus soldados en recolectores de conchas?



71. Moneda de bronce emitida por Nerón. Algunos de los títulos oficiales del emperador rodean el borde. En el centro aparece la figura del dios Apolo tocando la lira o, quizás, de Nerón adoptando el papel de Apolo.

En otros casos, incluso dentro de la definición tradicional militar del triunfo, los interrogantes incidían en cómo se podía confiar en lo que se veía en la procesión del emperador o creer en las victorias que se estaban celebrando. Se cuentan dos historias muy divertidas e hirientes sobre Calígula y Domiciano, que

celebraron ambos, o planearon celebrar, triunfos para conmemorar unas victorias sobre los germanos que se habían exagerado sobremanera o que ni siquiera habían tenido lugar. (Podríamos sospechar que otra forma de conseguir la gloria militar, frente al consejo de Augusto, era simplemente inventarse victorias, como se supone que hizo, más de un siglo después, Caracalla al alardear de falsos actos heroicos contra los partos). Pero ¿cómo se hace una procesión de prisioneros si en realidad no se ha capturado a ninguno? La respuesta de Calígula, según Suetonio, fue la de disfrazar de germanos a algunos galos, teñirles el pelo de rojo, enseñarles un poco de lengua germánica y ponerles nombres germánicos. La solución de Domiciano fue similar, aunque con algún añadido extra. Para mostrar el botín no existente, utilizó parte del tesoro de los depósitos de palacio. El mensaje era que, en lo que se refería al emperador, nunca podías creerte lo que veías, ni siquiera en un triunfo. Mientras estabas contemplando la procesión, ¿podías realmente desterrar la sospecha de que todo podría ser un engaño?

Sin embargo, el acontecimiento más extraño fue el triunfo celebrado para conmemorar las victorias de Trajano en Mesopotamia entre los años 117 y 118 e. c. En este caso resulta fácil comprender el problema al que se enfrentaba Adriano. ¿Cómo podía festejar las exitosas campañas de su predecesor, que ya estaba muerto? La respuesta consistió en hacer una réplica del emperador muerto, probablemente de cera, y pasearla en un carro por toda la ciudad. Todo esto para celebrar algunas conquistas que solo eran gloriosas en la superficie y que celebraban la apropiación de unas tierras que, en el momento del triunfo, estaban en proceso de ser devueltas. A veces resulta difícil entender cómo podían los romanos aguantarse la risa y permanecer impávidos.

Capítulo 9

Cara a cara

A corta distancia

Era particularmente atractivo [...] y tenía los ojos claros y brillantes [...], aunque en la vejez no veía bien con el ojo izquierdo. Tenía pocos dientes, pequeños y deteriorados. Su cabello era ligeramente ondulado y amarillento. Tenía las cejas juntas. Las orejas eran de tamaño medio. La nariz, bastante prominente y curvada hacia abajo. Su cutis, entre moreno y pálido. Era bajo de estatura [...], pero esto quedaba disimulado por la proporción y armonía de su figura, de forma que no se notaba a no ser que se le comparase con otra persona más alta que se encontrara de pie a su lado. Según se cuenta, su cuerpo estaba lleno de manchas y tenía marcas de nacimiento diseminadas por el pecho y el abdomen [...]

Esta es parte de la descripción que hace Suetonio del aspecto del emperador Augusto, uno de los varios retratos escritos en sus biografías imperiales que —pese a no aportar datos tan íntimos como los informes médicos— se centran en el rostro, el cuerpo y las imperfecciones de los gobernantes romanos. Calígula, escribió, era «de elevada estatura, muy pálido, de cuerpo desproporcionado; su cuello y sus piernas eran extremadamente delgados; tenía las cuencas de los ojos y las sienes hundidas [...] pocos cabellos y la coronilla totalmente calva». Galba, el inmediato y efímero sucesor de Nerón, era «completamente calvo, de ojos azules y nariz aguileña» y tenía una hernia de aspecto desagradable que apenas podía sujetar con una faja. Otón, que sucedió por poco tiempo a Galba, llevaba una peluca para disimular sus ralos mechones, tan bien colocada que nadie sospechaba que no era su auténtico cabello. Vespasiano tenía una expresión tan forzada que parecía que estuviera haciendo esfuerzos para aliviarse («Te contaré un chiste cuando termines de cagar», le dijo un agudo bromista en una ocasión). Domiciano tenía una

barriga prominente, piernas delgadas y muy poco cabello. Incluso escribió un libro *Sobre el cuidado del cabello* que incluía secciones sobre cómo aceptar la calvicie. Por desgracia, no se ha conservado.

Todo esto nos indica que el aspecto físico de los gobernantes romanos era bien conocido y estaba bien documentado. Es más, los autores antiguos transmiten la impresión de que la gente corriente veía a menudo al emperador a muy corta distancia, ya fuera cuando le deslizaban sus peticiones en la mano en sus viajes por todo el imperio, cuando se daban de bruces con él durante sus andanzas nocturnas por las calles de Roma, o incluso en situaciones más cotidianas. Un relato sobre Adriano de la *Historia Augusta* nos lo presenta mezclándose con los asiduos visitantes de los baños públicos, todos desnudos. Estando allí, vio que un soldado veterano al que había conocido en el ejército estaba rascándose la espalda contra la pared de mármol, y le preguntó por qué demonios hacía aquello. «Porque no tengo ningún esclavo para que me frote», respondió el soldado. Acto seguido, el emperador le entregó unos cuantos esclavos y dinero para su manutención. Tiempo después, volvió a los baños y vio a un grupo de ancianos frotándose la espalda contra el mármol. Esta vez no hubo regalo. Les dijo que se rascasen los unos a los otros.

Esta anécdota se cuenta con toda la intención para ilustrar que el emperador combinaba la preocupación por sus súbditos con un sensato y jocoso sentido común: es generoso, no se deja engañar por un truco evidente, aunque tampoco castiga a los culpables más que con alguna broma irónica a su costa. Pero hay algo más. El retrato nos pinta la insensibilidad de Adriano al ofrecer a «seres humanos como regalos», al tiempo que nos muestra su carácter práctico, pues es consciente de que los esclavos son caros de mantener, vestir y alimentar. Además, hace nuevamente un guiño al papel del emperador como «uno de los muchachos» (porque recuerda al soldado de la época del ejército). Pero también lo sitúa justo en medio de la gente corriente,

en los baños, donde, según la *Historia Augusta*, «solía bañarse con todos los demás».

La idea de que el emperador era accesible a sus súbditos era fundamental para su reputación, de ahí todas las anécdotas y ocurrencias sobre este tema, resumidas a la perfección en la historia de la mujer que supuestamente le dijo a la cara que «dejase de ser emperador» si no tenía tiempo para escucharla. En general, se daba a entender con mucha fanfarria que era muy fácil acceder al emperador, pero la realidad difícilmente podía coincidir con la ideología. En la práctica, solo una ínfima proporción de los 60 millones de habitantes de Italia y del imperio tenían ocasión de verlo en carne y hueso. No sabemos cuántas veces visitó Adriano los baños públicos, pero dudo que fueran muchas, y probablemente fueron visitas de cara a la galería, con algunos corpulentos guardaespaldas entre el público. Y, pese a ser, con mucho, el emperador más viajero de todos, seguramente nunca se acercó a más de unos pocos kilómetros de la abrumadora mayoría de la población del imperio. Incluso cuando los gobernantes acudían al Circo Máximo y se sentaban en su prominente palco o cuando se enfrentaban a las manifestaciones de la multitud, para gran parte del público no eran más que diminutos puntos, un espectador más entre cientos de miles: demasiado lejos como para divisar incipientes calvicies o la falta de dientes.

Imágenes de poder

La gran mayoría de los habitantes del imperio debieron de ver al emperador más a menudo en sus sueños que en la vida real. En un manual sobre el significado de los sueños escrito en torno al año 200 e. c. —uno de aquellos sorprendentes tratados técnicos que se han conservado y que suelen pasar desapercibidos entre los grandes «clásicos» de la poesía y la filosofía del mundo antiguo—, hay varios estudios de casos que se centran en los sueños sobre emperadores. Aunque estos sueños podían ser «muy mala señal» (te vas a morir), también hay algunas interpretaciones más esperanzadoras. Leemos que un hombre soñó

que le había dado una patada «al emperador» (no se especifica ningún nombre, solo un genérico «emperador»). Esto significaba, según Artemidoro, el autor del manual, que ese hombre iba a encontrar, y a pisar, una moneda de oro con la cabeza del emperador. También figura el caso de otro hombre que soñó que le daban dos dientes «del emperador». Independientemente de lo que Freud hubiera podido decir al respecto, para Artemidoro era otra buena señal: según él, podía interpretarse que el hombre ganaría en un solo día los dos casos legales que estaba defendiendo.

Aun así, la mayor parte de los habitantes del imperio (millones de personas) nunca habrían conocido o reconocido al emperador por haberlo visto en carne y hueso o en sus sueños, sino tan solo por las imágenes de él y de su familia que antaño inundaron el Imperio romano. Las había de todos los tamaños y de diversos materiales, desde enormes estatuas que decoraban pórticos, plazas públicas, salas de justicia y templos, a versiones a pequeña escala en los domicilios privados de todo el imperio. Podían encontrarse esculpidas en monedas, en esculturas de mármol, de bronce o de plata —y, muy ocasionalmente, de oro—; en retratos pintados, en costosos camafeos, en valiosos pendientes e incluso en estatuas gigantescas de 30 metros de altura o más. Estaban por todas partes y, dejando de lado los millones de monedas, preciadas miniaturas y pequeñas baratijas o abalorios, podemos encontrarlas aún en las miles de esculturas que reproducen a los emperadores a tamaño natural, hoy en día alineadas en las paredes de los museos de todo el mundo, y que contribuyen a la imagen que de ellos nos formamos. Después de dos milenios, todavía podemos mirar a estos emperadores a los ojos, cara a cara.

No hay una sola estatua, sin embargo, que coincida con las descripciones que nos da Suetonio. Así que, ¿cuál es más «rigurosa»? ¿Cuál nos ofrece una guía fiable del aspecto que tenían estos gobernantes romanos en realidad? Por más frustrante que

sea, mi suposición es que ninguna de ellas es rigurosa en este sentido. Los retratos escritos suelen convencernos más fácilmente debido a su singularidad y vivacidad, pero no podemos saber hasta qué punto es fiable Suetonio cuando nos dice que a Augusto le faltaban dientes o que tenía manchas en el cuerpo. Por otro lado, en sus biografías hay una sospechosa tendencia a que los «buenos» emperadores tengan menos defectos físicos que los «malos». Los retratos en mármol y en bronce —o incluso los esculpidos en las monedas— cuentan una historia diferente. A veces podemos distinguir algunos rasgos característicos de un individuo concreto, pero son pocos. Al ver los retratos de Domiciano, en los que aparece con una generosa melena, nunca adivinaríamos que sus ralos mechones eran tan famosos que incluso llegó a escribir un libro sobre el tema (fig. 7). En realidad, se trata de imágenes de poder elaboradas con sumo cuidado, concebidas para representar de un modo específico al emperador en el trono y, a veces, como veremos, literalmente para sustituirlo. Tenían por objetivo difundir el rostro imperial por todo el mundo romano como nunca se había hecho antes.

Estas imágenes oficiales de los emperadores romanos pueden parecer insulsas y anodinas, una cabeza o cuerpo similar tras otro, el estereotipo de una versión decididamente aburrida del clasicismo. Hoy en día, mucha gente pasa sin detenerse por delante de ellas. Sin embargo, la aparente sosería se debe en parte a que los emperadores establecieron con éxito un lenguaje visual del poder, que sobrevivió muchos siglos al propio Imperio romano y del que todavía somos herederos. En la historia de Occidente apenas ha habido dictador o dinasta que no haya utilizado en alguna que otra ocasión, para ensalzar su posición, las imágenes que los emperadores romanos inventaron para ellos. Nosotros no las valoramos, pero, para la gente que las contempló en los lugares públicos y en sus monederos a finales del siglo I a. e. c., estas imágenes debieron de ser revolucionarias. Lejos de

un aburrido estereotipo, debieron de provocar «el impacto de lo nuevo».



72. De Tiberio a Alejandro Severo. Primera fila: Tiberio, Calígula, Claudio y Nerón. Segunda fila: Vespasiano, Tito, Domiciano y Nerva. Tercera fila: Trajano, Adriano, Antonino Pío y Marco Aurelio. Cuarta fila: Lucio Vero, Cómodo, Septimio Severo y Caracalla. Quinta fila: Heliogábalo y Alejandro Severo.



73. Estatua del rey inglés Jorge I con el atuendo completo de un emperador romano. Escultura de Michael Rysbrack, 1739.

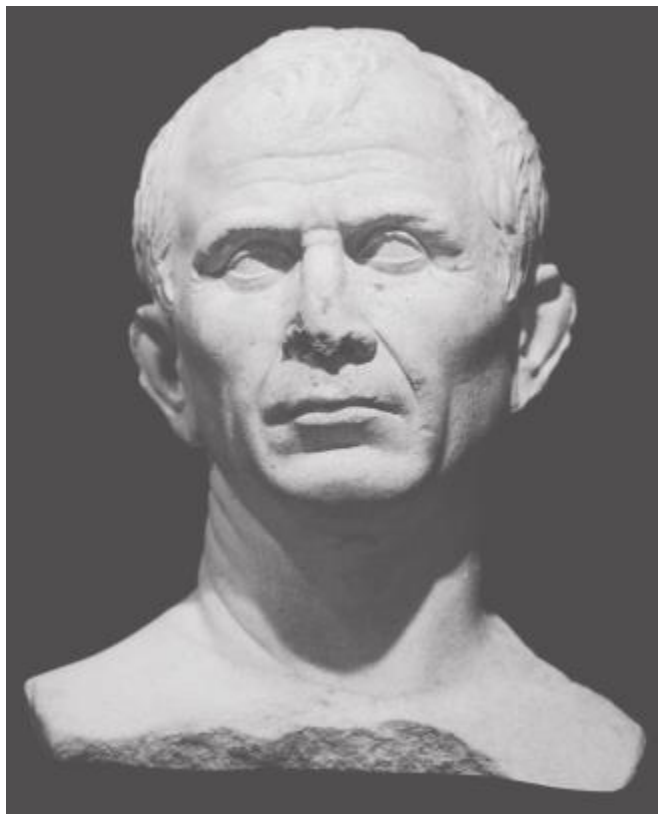
La revolución escultórica

En última instancia, esta revolución imperial en lo relativo a la creación y distribución de imágenes se remonta a Julio César,

justo al inicio del gobierno de un solo hombre. Julio César fue el primer romano cuya efigie empezó a aparecer en las monedas acuñadas en la ciudad, rompiendo así la vieja tradición republicana que solo admitía acuñar monedas con imágenes de dioses, héroes míticos y personajes muertos mucho tiempo atrás. Pero no solo eso. Según Dion Casio, había también proyectos grandiosos para colocar su estatua en las ciudades del imperio y en todos los templos de Roma. Aunque Dion Casio, que escribió más de dos siglos después, estuviera exagerando, parece ser que en efecto había un novedoso plan para hacer visible a César en todo el mundo romano. El propio César habría respaldado el proyecto, aunque no lo habría diseñado. De hecho, se han encontrado más de veinte pedestales, desde la actual Turquía hasta la antigua Galia, cuyas inscripciones demuestran que habrían servido para sostener una estatua de César erigida mientras vivía. Pero fue asesinado antes de que estos planes pudieran llevarse a cabo, y ninguna escultura-retrato contemporánea de él se ha podido identificar de forma concluyente. Ha habido infinidad de atribuciones optimistas que señalaban a esta o a aquella estatua como el auténtico rostro de Julio César (incluso algunos de los arqueólogos más testarudos parecen querer mirar a los ojos del dictador), pero, de hecho, la única imagen indudablemente auténtica es la que aparece en algunas monedas del año 44 a. e. c.

Quien tuvo la suerte de poner en práctica los planes de César a lo largo de un reinado de cuarenta y cinco años fue su sucesor, Octavio Augusto. En Italia, y en todo el mundo romano, se han descubierto alrededor de doscientos retratos —bustos o estatuas de cuerpo entero— hoy identificados con mayor o menor firmeza como Augusto. Casi nunca van acompañados de un nombre (hace mucho tiempo que las estatuas fueron separadas de los pedestales que las identificaban) y no siempre está claro que representen al propio Augusto, pues también podría tratarse de alguno de sus herederos o de algún pez gordo local deseoso de

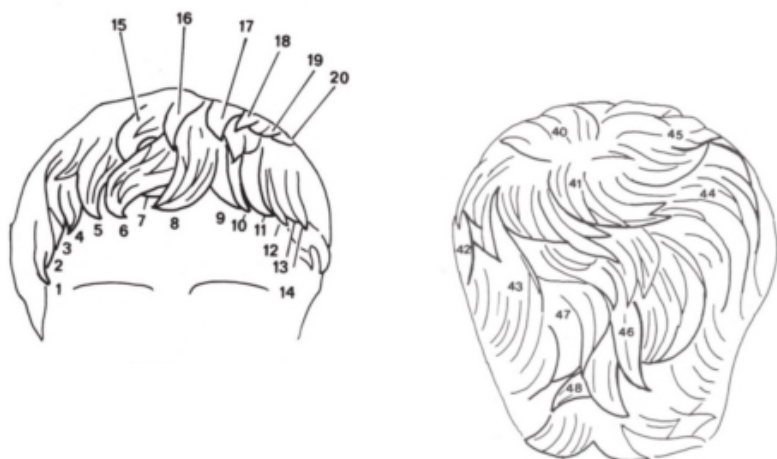
imitar el «aspecto» imperial. No obstante, después de dos siglos de concienzudo trabajo arqueológico —comparando los distintos retratos con las diminutas imágenes de las monedas, que sí llevan el nombre, o comparándolos entre sí—, hoy en día las piezas en discordia son relativamente pocas.



74. Esta imagen es actualmente la candidata favorita a ser un retrato auténtico de Julio César, esculpida mientras vivía. Fue descubierta con gran fanfarria en el año 2007 en el río Ródano, cerca de Arles, en Francia. La única prueba de esta identificación es su supuesto parecido con los retratos de César en las monedas (fig. 9).

Lo que resulta particularmente llamativo es que las esculturas del emperador que estuvieron expuestas en distintos lugares del imperio, a cientos o miles de kilómetros de distancia, suelen revelar pequeñas similitudes de diseño, incluso en la precisa distribución de los mechones del cabello. Esto constituye una sóli-

da pista de cómo se crearon. Muchas debieron de fabricarse en localidades de distintas partes del mundo, porque fueron talladas en piedra de la zona. Sin embargo, para lograr la máxima similitud entre sí, no cabe duda de que se basaban en modelos, ya fueran de cera, de arcilla o de yeso, enviados desde el centro del imperio para servir de «imagen oficial» de Augusto. No hay ninguna otra explicación verosímil. Aun así, todavía no sabemos cómo se desarrollaba todo ese proceso: para nosotros es una incógnita. Es uno de aquellos casos en que el funcionamiento de la administración de palacio, frente a la abundante información que tenemos de otras secciones, es completamente opaco. No podemos discernir quién dirigía esta operación ni quién se ocupaba de lo que llamaríamos las decisiones de «propaganda», y mucho menos quién realizaba los modelos o las propias esculturas. Y a pesar de que estos escultores contribuyeron a uno de los cambios artísticos más significativos de la historia universal, no podemos identificar por su nombre a ninguno de los que crearon los retratos de mármol y bronce de Augusto que se han conservado. A diferencia de lo que ocurriría mucho después con binomios de destacados artistas y monarcas mecenas como Holbein y Enrique VIII, o Tiziano y Felipe II de España, el mundo artístico de este período era mucho más anónimo y privado.

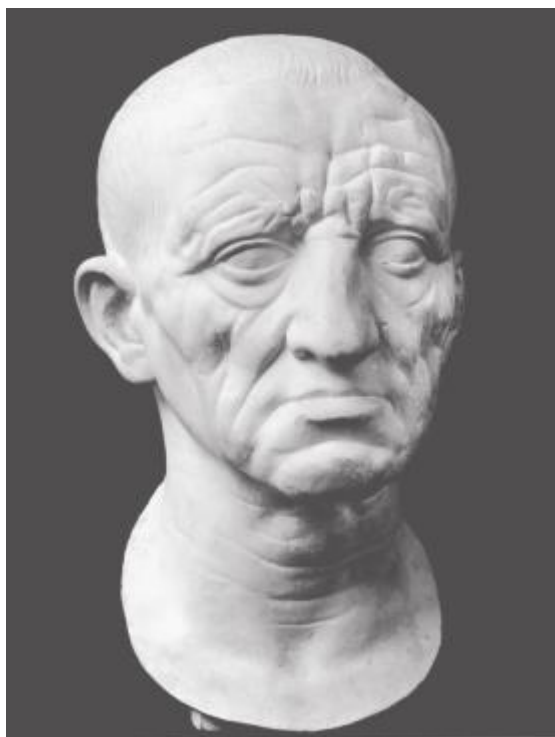


75. Algunos retratos basados en el mismo modelo han sido identificados mediante una detallada comparación de la disposición de los mechones del cabello. Este es un diagrama del «esquema de mechones» de la estatua de Augusto hallada en la villa de Livia (lám. 15).

Por otro lado, tampoco podemos saber qué proporción representan las aproximadamente doscientas piezas que se han conservado respecto al número original de retratos. La hipótesis más aceptada es que, a la muerte de Augusto en el año 14 e. c., había expuestas entre 25.000 y 50.000 imágenes suyas, lo que nos da una idea de la magnitud del fenómeno. Cualquier habitante del vasto imperio podía tropezarse en su ciudad —sin tener en cuenta la imagen de las monedas en el bolsillo— con una escultura de Augusto a tamaño natural, de bronce o incluso de plata. Esto nos recuerda de inmediato los carteles que en el mundo moderno reproducen la imagen de un dictador. De una forma muy parecida, incluso antes de la imprenta y de los pósteres, la imagen de Augusto era inevitable.

Sin embargo, no se trataba de una revolución meramente cuantitativa. Augusto, o quien le aconsejase, también inauguró un estilo de retratos insólito en el mundo romano, en consonancia con algunos de sus cambios más estrictamente políticos. La élite de la República se había inclinado por un estilo «con verrugas y todo»: el retratado se veía demacrado, arrugado y anciano.

Tanto si se pretendía una representación fiel o no de los personajes (y no tenemos forma de saberlo), se concedía un valor específico al poder de la senectud y la autoridad. Augusto cambió todo esto. Su propia imagen recuperaba las tradiciones idealizantes de la escultura griega del siglo v a. e. c. En sus estatuas de cuerpo entero, aparecía retratado con el cuerpo ideal clásico en una variedad limitada de poses (de pie y ataviado con la toga o con coraza, o a veces montado a caballo). Su cabeza también era una recreación ideal y juvenil, que se mantuvo intacta durante las más de cuatro décadas que duró su reinado. En sus esculturas tenía el mismo aspecto a los treinta años que a los setenta. A menudo suele haber este desfase de edad en los retratos de los poderosos. Por ejemplo, la reina Isabel II no envejeció en las monedas al mismo ritmo que lo hizo en la vida real. Sin embargo, en el caso de Augusto la divergencia es insólitamente flagrante.



76. Las arrugas, las mejillas hundidas y los rasgos marcados de este retrato son característicos del estilo de comienzos del siglo I a. e. c. Sin duda, era también una «retórica de poder», como lo eran las posteriores imágenes juveniles y «clasicistas» de los emperadores (no hemos de suponer que fueran extraídas de la realidad). En todo caso, uno de los aspectos más llamativos de los retratos de Augusto es que no eran como este.

En otras palabras, en las reproducciones de Augusto apenas había indicios de «realismo» convencional. Es muy posible que Augusto nunca «posase» para su retrato como sí lo hacen los monarcas modernos, y como también lo hicieron algunos antiguos gobernantes (Alejandro Magno, por ejemplo, tenía su propio retratista favorito). También es muy posible que sus estatuas resultaran del todo engañosas para reconocer al hombre de carne y hueso. Se trataba de un estilo de «realismo político» que plasmaba la nueva posición del emperador en Roma, su ruptura con el pasado y aquella combinación casi imposible de ser al mismo tiempo *princeps* («líder») y «uno de nosotros». Ningún

romano había sido representado así antes, ni ningún emperador había tenido este aspecto antes.

La imagen de Augusto, que hunde sus raíces en un proceso iniciado por Julio César, proporcionó el modelo para los retratos de los emperadores romanos en los siglos sucesivos. En todos los reinados, excepto quizás en los más breves (e incluso los emperadores efímeros podían ser rápidos de reflejos), podemos detectar el mismo proceso de reproducción de sus estatuas. A pesar de que hay más identidades controvertidas en los períodos más tardíos, todavía podemos contar, como mínimo, unos ciento cincuenta bustos y figuras de cuerpo entero conservados de Adriano, el conjunto más elevado después del de Augusto, y quizás unos cien de su amante Antínoo, que se sitúa en tercer lugar. Muchas de estas imágenes formaban parte de una campaña dirigida desde el centro para difundir la figura del emperador por todo el imperio, o, en el caso de Antínoo, para responder al deseo personal de Adriano de conmemorar a su amante. Otras estatuas eran, muy probablemente, resultado de iniciativas locales, y fueron erigidas por comunidades deseosas de demostrar su lealtad y exhibir al emperador en su ciudad. Sin embargo, incluso en estos casos debían basarse en algún tipo de diseño autorizado. La comunidad presumiblemente pedía permiso para erigir la estatua, y a continuación recibía el modelo oficial. O eso es lo que se supone que debía ocurrir. Una vez, un amigo de Adriano escribió al emperador para advertirle de que en Trapezus (la actual Trebisonda en el mar Negro) había una estatua suya que no «se parecía a él» y que había que enviar otra para sustituirla. Sospecho que quería decir que no se parecía a la imagen oficial, no que no se pareciera a él. La deducción es que Trapezus había «ido por su cuenta» con un diseño propio no oficial.



77 y 78. Dos patrones estándar para representar el cuerpo del emperador: a la izquierda, un Lucio Vero (casi) completamente desnudo; a la derecha, un Tiberio portando la toga. Para la alternativa militar, véase fig. 67.

También había aspectos estilísticos establecidos en el reinado de Augusto que nunca cambiaron entre finales del siglo I y comienzos del siglo III e. c. En las esculturas exentas, la forma del cuerpo del emperador es casi siempre idéntica. Todos los dirigentes se representan con la misma figura perfectamente proporcionada y con una limitada gama de vestimenta y pose, tanto si llevan toga o atuendo de combate como si van desnudos o semidesnudos, a imitación de los héroes míticos o las deidades del arte clásico griego. A diferencia de las imágenes del corpulento Enrique VIII de Inglaterra o de la cada vez más rolliza reina Victoria, no hay el más mínimo indicio de individualidad o rasgos distintivos y, por supuesto, ningún barrigón. Es cierto que, en los paneles esculpidos en alto relieve, como los de Trajano en

compañía de sus soldados o de Adriano cazando, hay una gama más amplia de poses, pero la vestimenta y el tipo de figura básica apenas sufren desviaciones. A lo largo del tiempo se observan algunas ligeras variaciones: más atuendo de batalla y menos togas en el siglo II e. c. que en el I. Pero, esencialmente, lo que se muestra es el cuerpo del «emperador», no de ningún gobernante en particular. Esto es lo que hace que, a simple vista, parezcan siempre el mismo. Es el mismo cuerpo, pero con cabeza diferente.

El principio de intemporalidad de las imágenes de Augusto también se mantuvo inquebrantable. Los emperadores no envejecen de forma manifiesta en sus retratos. A excepción de unos pocos casos en los que podrían haber sido representados de niños, y estos son difíciles de identificar, los gobernantes romanos siempre aparecían representados con la edad que tenían cuando ascendieron al trono, o incluso más jóvenes. El anciano Nerva, que tenía sesenta y cinco años cuando sucedió a Domiciano en el año 96 e. c., apenas muestra arrugas. Es prácticamente el caso inverso de *El retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, la historia de un retrato que envejece de forma visible, mientras que la persona a la que representa permanece joven para siempre. Por el contrario, los emperadores romanos envejecían físicamente, mientras que sus retratos permanecían jóvenes por muy inverosímil que pudiera parecer.

Sin embargo, en algunos detalles de los rostros y, sorprendentemente, del pelo facial, hay una historia bastante más complicada y cambiante, que plantea la cuestión de cómo distinguimos la estatua de un emperador de la de otro, y en algunos casos si realmente debemos hacerlo.

Rueda de reconocimiento

Los retratos de los emperadores no pretendían representar a individuos tal como hoy lo entendemos. Por muy a fondo que los examinemos, no nos dicen nada sobre el carácter de ningún gobernante en particular ni tampoco lo que el escultor trataba

de decir de él como persona. No hay indicios de maldad, ni de perversión, ni de ningún tipo de virtud más allá de la política. No obstante, a menudo puede resultar mucho más revelador examinar a los emperadores juntos en lugar de hacerlo individualmente. La alineación de la página 384 (fig. 72) muestra de un solo vistazo las cabezas de todos los emperadores —a excepción de los más breves— que reinaron entre Tiberio (que accedió al trono en el año 14 e. c.) y Alejandro Severo (asesinado en el 235). ¿Qué nos dicen las similitudes y las diferencias que detectamos entre ellos?



79. ¿Identidades erróneas? Este retrato del Museo Británico refleja los típicos rasgos de los emperadores Julio-Claudios y de sus herederos, pero solo podemos conjeturar la identidad exacta del retratado.

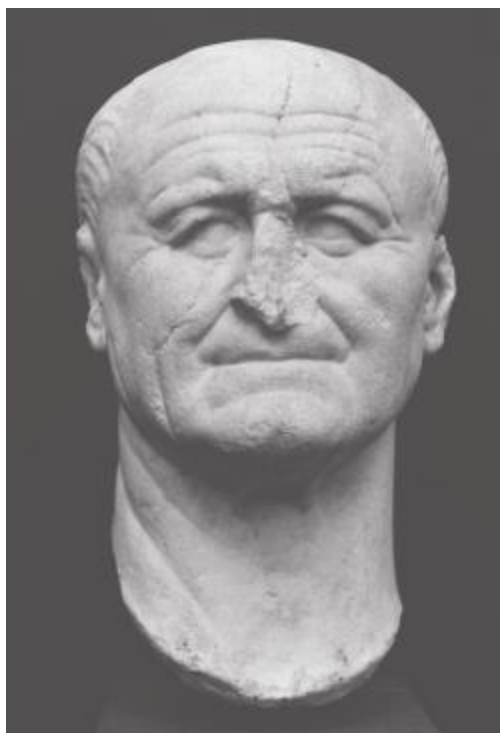
Lo verdaderamente importante es que estos retratos nos retrotraen a algunas de las cuestiones relativas a la sucesión y a la

transmisión de poder de un gobernante al siguiente. Incluso las imágenes en miniatura dejan claro que una forma de asentar al heredero elegido como único sucesor legítimo era hacer que tuviese el mismo aspecto que el hombre al que iba a suceder. Una táctica útil para un nuevo emperador que quisiera afianzar su acceso al trono era la de ser representado de forma idéntica a la de su predecesor, como en una transición de poder sin costuras de un sosias a otro. Sin duda había espacio para algún toque de individualidad, y es muy probable que la pintura que originalmente se aplicaba a muchos de estos retratos contribuyera a ello. No obstante, como principio general, los retratos de los emperadores se creaban a imitación del hombre que les había dado el derecho a gobernar. Aquellos cuyo acceso al trono se basaba, en el siglo I e. c., en sus estrechos vínculos con Augusto —ya fuera por adopción, como en el caso de Tiberio, o mediante descendencia de la hija natural de Augusto, como en el caso de Calígula—, copiaban sus rasgos en los retratos públicos. Ya en el siglo II e. c. la serie de emperadores adoptados que siguieron a Adriano se parecen todos a su padre adoptivo y predecesor. Tampoco es ninguna sorpresa, por ejemplo, que la imagen pública de Septimio Severo se modelase a semejanza de la de Marco Aurelio, a quien Septimio había convertido retrospectivamente en su padre adoptivo por medio de uno de aquellos típicos juegos de manos imperiales.

Este factor también contribuye a explicar la opinión generalizada de que «un emperador se parece mucho al otro». La verdad es que a menudo tienen un aspecto muy similar. Solo unos pocos expertos pueden hoy identificar (o creen que pueden hacerlo) algunos de los retratos de los emperadores adoptivos del siglo II e. c. E incluso los expertos discrepan sobre algunos casos célebres. Una cabeza de mármol que actualmente está en el Museo Británico ha recibido varios nombres: Augusto, Calígula y dos de los herederos elegidos por Augusto que murieron jóvenes, Cayo y Lucio César. Otra que está en el Vaticano ha sido

atribuida a varios personajes ilustres: Augusto, Calígula, Nerón y el mismo joven Cayo César. Quizás ese era parte del objetivo, y en el fondo —pese a los improbables esfuerzos de los arqueólogos por distinguirlas entre sí—, lo que se pretendía era desdibujar las imágenes del padre fundador y de sus sucesores y potenciales sucesores. El hecho de hacerlas «indistinguibles» podía ser un recurso muy útil para este propósito.

O a veces justo al revés. Una de las herramientas básicas para distanciar a un emperador del legado de su predecesor, tras un asesinato, por ejemplo, o tras una guerra civil, era la de construir una imagen de él completamente distinta. En este sentido, un caso de libro fue la imagen oficial de Vespasiano, que accedió al poder en el año 69 e. c., tras resultar vencedor en los conflictos que estallaron a raíz de la caída de Nerón. En casi todos los aspectos, Vespasiano decidió apartarse de Nerón y explotar (y sin duda, en parte, crear) el estereotipo de su predecesor como amante del lujo y derrochador megalomaniaco. El hecho de construir el Coliseo, un lugar de esparcimiento público, en el emplazamiento de la Casa Dorada, el palacio privado de recreo de Nerón, fue solo un ejemplo. Significativamente, los retratos de Vespasiano, con arrugas y escaso pelo, vuelven casi al estilo «con verrugas y todo» de la vieja República. Esta es una imagen imperial que nos permite intuir con cierta facilidad el carácter pragmático de la persona. No obstante, fuera cual fuese su aspecto real, y a pesar de los chistes de retrete sobre su apariencia, no hay razón para pensar que estas imágenes son realistas. Su «pragmatismo» se debe más a un mensaje político que a cualquier rasgo de su personalidad. «El hombre al mando no se parece en nada a Nerón», proclaman. «Es un defensor de los antiguos y sensatos valores tradicionales».



80. Vespasiano hacía gala de su linaje italiano tradicional y conservador. Este retrato, de la segunda mitad del siglo I e. c., imita el estilo republicano anterior y sugiere un retorno a los valores del pasado, en franco contraste con los excesos de Nerón.

De todos modos, todavía hay un cambio más obvio en esta alineación de rostros imperiales. En el año 117 e. c., cuando Adriano accede al trono, y después de que durante ciento cincuenta años se representara a los emperadores y a sus herederos bien afeitados, todos los retratos empiezan a presentarlos con barba completa y a veces exuberante (a menudo exquisitamente cincelada, algo que hay que considerar como un llamativo triunfo de la técnica escultórica en sí misma). Incluso los adolescentes Heliogábalo y Alejandro Severo aparecen a veces con más bigote del que habríamos imaginado, dada su juventud.

Según la lógica expuesta un poco más arriba, habría cabido esperar que los retratos de Adriano siguieran muy de cerca a los de Trajano, su padre adoptivo, sobre todo al haber sido una su-

cesión incómodamente extraña. Entonces, ¿por qué este cambio súbito? No hay señal alguna de que esa barba reflejase un cambio más generalizado en la moda de los hombres de la élite. ¿Era quizás un caso insólito de un rasgo personal del aspecto del emperador trasladado a sus retratos, y que después se puso de moda? Eso es lo que el autor de la *Historia Augusta* parece insinuar cuando asegura casi desesperadamente que Adriano se dejó la barba para disimular sus manchas. ¿O había algo más importante en juego que incitaba a crear esta nueva imagen de poder? Algunos historiadores modernos han sugerido que, décadas antes de que Marco Aurelio se hiciese famoso por sus intereses filosóficos, Adriano ya había presentado una imagen de «emperador como filósofo» o «emperador como amante de Grecia», con una «barba al estilo griego». Puede ser. Pero resulta difícil identificar algún prototipo griego característico en el que pudiera haberse inspirado, por no mencionar la dificultad de alinear las cabezas «filosóficamente inspiradas» con todos los cuerpos imperiales fuertemente armados y con corazas sobre los que a menudo estaban colocadas. Al final, este cambio constituye otro de los misterios del arte y de la cultura imperiales. Pero es, cuando menos, una guía útil a la hora de distinguir una cabeza de emperador adulto de otra: si está afeitada, con toda seguridad pertenece a alguien situado entre el inicio del gobierno de un solo hombre y el emperador Trajano; si tiene barba, o representa al propio Adriano o alguno de sus sucesores a lo largo de los cien años siguientes más o menos. Hasta bien entrado el siglo IV e. c., la mayoría de los retratos lucían pelo facial, aunque la barba de estos últimos solía ser menos poblada.

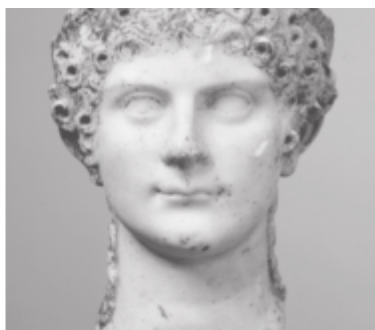
¿Y las mujeres qué?

Los retratos de las mujeres de la familia imperial eran todavía más revolucionarios que los de los hombres. Para empezar, porque también se fabricaban en grandes cantidades, aunque no en la misma proporción que los de los emperadores (se han conservado unos noventa retratos escultóricos de Livia, por ejemplo,

comparados con los doscientos más o menos de su marido Augusto). Y además, porque era la primera vez que se exhibían públicamente en Italia retratos de mujeres de forma regular (aunque hay algunos ejemplos anteriores en el Mediterráneo oriental). Si nos paseásemos por la ciudad de Roma en los años 50 a. e. c., apenas encontraríamos imágenes de mujeres que no fueran diosas o heroínas míticas. Cien años después, sería imposible no ver estatuas de las mujeres de la familia del emperador. El mundo visual se había transformado.

La alineación de la página 400 (fig. 81) muestra a algunas de las mujeres más prominentes de la familia imperial, desde Livia, la esposa de Augusto, hasta Julia Domna, la esposa de Septimio Severo. Una vez más, para el confuso visitante del museo, el pelo —esta vez de la cabeza— es el indicador clave de la fecha, y por lo tanto de la identidad, de las estatuas. Los relativamente inexpresivos peinados de las mujeres de la corte de Augusto y de sus inmediatos sucesores fueron sustituidos hacia finales del siglo I e. c. por elaborados moños de rizados sobre rizados. Era un distintivo evidente de privilegio aristocrático (nadie podría haberse peinado a sí mismo con semejante montaña de pelo sobre la cabeza) y, suponiendo que los retratos reflejasen los peinados reales de estas mujeres en lugar de exhibir un mero virtuosismo escultórico, el peinado entero debió de realizarse mediante algún equivalente antiguo de las extensiones de cabello. Un siglo después, tras unos estilos más modestos en la primera parte del siglo II, los retratos de Julia Domna la representan habitualmente con peluca, pero no a guisa de disfraz ni con la intención de que se confundiera con su propio cabello. De hecho, algunas de las esculturas pretenden precisamente realzar su artificialidad mostrando mechones de su cabello «natural» (en mármol) que se escapan por debajo de la peluca. Era como si, ahora, llevar un elaborado peinado postizo fuera un signo distintivo de estatus.





81. Emperatrices de Roma. Fila superior: Livia, esposa de Augusto y madre de Tiberio; Agripina la Menor, esposa de Claudio y madre de Nerón. Fila central: Domicia Longa, esposa de Domiciano; Plotina, esposa de Trajano. Fila inferior: Faustina la Menor, esposa de Marco Aurelio y madre de Cómodo; Julia Domna, esposa de Septimio Severo y madre de Caracalla y Geta.

No obstante, el mero peinado no define a una emperatriz. Como tal vez era de esperar, resulta más complicado adjudicar un nombre a estos retratos que a los de los hombres. Las similitudes entre algunas de estas estatuas halladas en diferentes lugares del mundo romano indican que también se creaban siguiendo los modelos enviados desde el centro del imperio. Y también entra en juego un elemento de «política de sucesión» en la manera en que se representaban. Igual que Septimio Severo muestra un gran parecido con Marco Aurelio en sus retratos, las imágenes de su esposa Julia Domna fueron a veces esculpidas a semejanza de las de la esposa de Marco Aurelio, Faustina. En ocasiones, los rasgos de las mujeres de la familia parecen haber sido modelados siguiendo los del emperador, como si quisieran subrayar el hecho de que su estatus público dependía del de él. Sin embargo, el hecho de que solo haya unas pocas estatuas que podamos comparar y contrastar, y el hecho de que las imágenes femeninas aparecieran poco en las monedas y nunca en Suetonio (que no se molestó en describir a las mujeres), significa que las identificaciones son mucho menos seguras. Hay muchas probabilidades de que algunas de las esculturas femeninas que lucen un espléndido moño, actualmente identificadas como pertenecientes a la familia de un emperador de finales del siglo I e. c., ya sea Tito o Domiciano (hagan su elección), en realidad deberían etiquetarse como «Mujer romana desconocida», peinada según la moda del momento.

Este problema de identificación queda perfectamente ilustrado con las tres damas de mármol excavadas en la pequeña ciudad romana de Veleia, en el norte de Italia. Los pedestales inscritos sobre los que antaño descansaban las estatuas fueron hallados en las proximidades y parecen dejar claro que representaban a Livia, a Agripina la Mayor (madre de Calígula) y a su hija, Agripina la Menor (esposa de Claudio y madre de Nerón). Pero incluso con esta pista, es imposible distinguirlas entre sí. Su apariencia es casi idéntica. Puede que el mensaje fuera que una es-

posa o madre imperial era igual que otra. Independientemente de las habladurías acerca de conspiraciones malévolas o sexualidad subversiva, y del oscuro retrato de algunas de ellas en la literatura, en la escultura pública se presentaban en general como una alineación de diligentes madres, esposas e hijas, todas con el mismo papel, con la misma pose y vestimenta. Es como si su imagen oficial se hubiera diseñado no solo para simbolizar el papel de la mujer en la supervivencia de la dinastía, sino incluso para contrarrestar algunas de las historias más injuriosas. Una destacada estatua que representa casi sin lugar a dudas a la supuestamente adúltera Mesalina, la esposa adicta al sexo del emperador Claudio, la muestra con su hijo Británico en brazos, en una pose inspirada en una antigua estatua griega de la bondadosa diosa de la Paz. Aquí el mensaje era: «Ningún problema».



82. Una alineación de retratos robot casi idénticos de Livia, Agripina la Mayor y Agripina la Menor de entre un grupo de trece estatuas de emperadores y sus familias, descubierto en Veleia, en el norte de Italia, en el siglo XVIII.



83. Estatua de tamaño superior al natural de Mesalina como madre perfecta, realizada en Roma a mediados del siglo I e. c. El diseño está inspirado en una estatua griega hecha por el escultor Cefisodoto a comienzos del siglo IV a. e. c. que muestra a la diosa de la Paz sosteniendo en brazos a su hijo «Riqueza».

Son muy escasas las imágenes de mujeres imperiales que, a simple vista por lo menos, parecen romper el canon genérico y desafiar los habituales y tranquilizadores estereotipos domésticos. Una de las más atrevidas es otra versión de Agripina la Menor, en un enorme panel esculpido hallado en la antigua ciudad de Afrodísias, en la actual Turquía. Aquí no se trata tanto de su aspecto, sino de lo que está haciendo. Se la representa en el acto

de coronar a su hijo Nerón con una corona de laurel, como si en realidad lo estuviera invistiendo con el poder imperial.



84. Uno de los paneles del que probablemente ha sido el descubrimiento más importante de la escultura romana de los últimos cien años. Antaño decoraba un recinto en honor a los emperadores romanos en Afrodisias, en la actual Turquía (fig. 51). Agripina corona a su hijo Nerón, que accedió al trono en el año 54 e. c. (al cabo de pocos años, él ordenaría que la ejecutasen). Aquí el nuevo emperador se ha desprendido de su casco militar (que yace a sus pies) para permitir la coronación.

El panel se descubrió entre los restos de un templo, y su pórtico, de Afrodísias erigido por algún personaje ilustre de la ciudad a mediados del siglo I e. c. para conmemorar a los emperadores romanos, y fue redescubierto por los arqueólogos en unas excavaciones realizadas entre 1976 y 1984. El complejo estaba cubierto con docenas de paneles esculpidos y otras esculturas

exentas. Desconocemos de dónde sacaron la inspiración los diseñadores locales para este ambicioso proyecto escultórico y cuánto influyeron los modelos enviados desde Roma, pero las aproximadamente sesenta esculturas que han sobrevivido más o menos completas —algunas todavía con sus títulos inscritos, lo que facilita la identificación inequívoca de los personajes— constituyen uno de los mayores y más importantes descubrimientos del arte romano llevados a cabo en el siglo xx. Hay algunas esculturas monumentales que personifican a pueblos y lugares del mundo romano, desde los dacios hasta Creta, y una verdadera antología de temas reconocibles, y no tan reconocibles, de la mitología grecorromana, que incluyen al héroe fundador romano Eneas rescatando a su padre de Troya; al dios Zeus, en forma de cisne, asaltando a Leda, la princesa espartana, y a un trío de héroes anónimos desnudos acariciando misteriosamente a un perro. También destacan una serie de escenas que representan a los emperadores y a sus familias, inspiradas en la historia y en los símbolos del gobierno de un solo hombre en Roma.

Entre estos paneles hay uno en el que Augusto se yergue victorioso sobre un cautivo atado. Cerca de él vemos a un Claudio ligero de ropa derrotando «heroicamente» a Britania, y a un Nerón masacrando al reino de Armenia, representado en forma de una mujer casi completamente desnuda. Armenia fue otra de aquellas «conquistas emblemáticas» o «proyectos al servicio de la vanidad», que, en esta ocasión, pese a la imagen de «participación activa» del panel esculpido, proporcionaban gloria militar al emperador sin que él hubiera intervenido de forma directa en la campaña. La «escena de coronación», en la que Agripina literalmente corona a su hijo, no está más cerca de la realidad. Nunca tuvo lugar ninguna ceremonia semejante en la vida real. Los emperadores romanos no eran coronados «literalmente». Sin embargo, desde el punto de vista simbólico, esta imagen parece reproducir con descaro, en términos visuales, la afirmación hecha por algunos autores romanos de que Nerón debía su

puesto a las maquinaciones de su madre. Otras obras de arte se hacen eco de esta misma idea. En un camafeo, por ejemplo, Agripina corona de nuevo a su hijo. En otro panel esculpido un siglo y medio después, Julia Domna hace lo mismo con Caracalla.



85. Entre las esculturas de Afrodísias se encuentra la representación más antigua de Britania, que aparece como víctima del emperador Claudio. La provincia, retratada como una mujer vulnerable, es pisoteada (o algo peor) por el emperador victorioso (véase «Claudio había accedido al trono tras el asesinato de Calígula...»).

Es muy tentador ver estas imágenes como un raro experimento en el que las mujeres aparecen desempeñando un papel más activo en el marco de la familia imperial y en los procesos de sucesión. ¿Estamos, por una vez, ante una osada exhibición de poder e intervención política femenina que se opone a los estereo-

tipos visuales habituales? Me gustaría pensar que sí, pero no estoy segura.



86. Un panel más pequeño que el de la escena de la coronación de Afrodísias (fig. 84). Este tiene menos de un metro cuadrado, pero la idea básica es la misma: la madre de Caracalla, Julia Domna, ataviada como la diosa de la Victoria, corona a su hijo (junto a él hay un trofeo militar y dos cautivos agazapados debajo). En la actualidad se encuentra en el Museo Nacional de Varsovia, pero es probable que originalmente procediera de Siria.

Es muy significativo que en cada una de estas imágenes las emperatrices aparezcan con los atributos de diosas: Agripina, tanto en Afrodísias como en el camafeo, aparece sosteniendo la característica cornucopia («cuerno de la abundancia») de la diosa Tique, o diosa de la Fortuna (aunque la figura puede también evocar a la diosa Ceres, protectora de las cosechas y de los frutos del campo); Julia Domna aparece con el atuendo de la diosa de la Victoria. No es extraño que las figuras imperiales —sobre

todo, aunque no solo, en el caso de las mujeres— se representen con los símbolos de la divinidad. En parte, esto las revestía de un aura de santidad que las distinguía de los demás mortales, en consonancia con un patrón más amplio que presentaba al emperador en términos divinos (como veremos en el siguiente capítulo). No obstante, a menudo la cuestión era más compleja de lo que parece. Por ejemplo, el emperador Claudio, en lugar de deslumbrar, acaba pareciendo un poco tonto en una estatua de tamaño superior al natural que lo representa medio ataviado como Júpiter y con el águila del dios frotándole la rodilla. En el caso de Agripina y Julia Domna, los atributos divinos que las convierten en un híbrido de emperatriz y diosa problematizan la cuestión de dónde reside el poder. Desde cierto punto de vista, por lo menos, la diosa no solo eclipsa a la emperatriz, sino que ensombrece activamente cualquier idea implícita de autoridad. No se trataba de una mujer real (con atributos de diosa) coronando a su hijo, sino de una diosa (con atributos de mujer real) validando el derecho del emperador a gobernar. La imagen divina no estaba realzando el poder de la emperatriz. Lo estaba enterrando.

Variaciones sobre un mismo tema

La prototípica imagen moderna de los emperadores romanos y de sus familias ha quedado definida por aquellas revolucionarias —y ahora poco valoradas— estatuas de bronce o mármol de tamaño natural y por las innumerables efigies imperiales de las monedas halladas por todo el imperio. Todos estos retratos fueron también cruciales para definir la imagen del emperador en la Antigüedad y para resumir de forma visual la política del gobierno de un solo hombre. Pero no constituían la historia completa. Por todo el mundo romano, las imágenes de los emperadores no solo se alzaban en las plazas públicas y en los pórticos. También decoraban los hogares de la gente, llenaban sus aparadores y adornaban sus ropas y joyas, y las había de todos los precios para acomodarse a todos los bolsillos. En los estudios

modernos, estas imágenes pocas veces han generado el mismo interés que las grandiosas esculturas imperiales. Para ser sinceros, solo un puñado tienen calidad artística y la mayoría de ellas están fuera de la vista del público, en los depósitos y almacenes de los museos. Sin embargo, si las devolvemos a la luz, obtenemos una impresión más variada y colorida de cómo, dónde y a qué escala se veía (e imaginaba) al emperador en el mundo romano.



87. Estatua de 2,5 metros de alto procedente de la ciudad de Lanuvium, cerca de Roma, que muestra al emperador Claudio representado como Júpiter. El águila, símbolo del dios, está a sus pies. Es posible que, originalmente, el emperador sostuviese un rayo en la mano derecha (el cuenco de libaciones es una restauración moderna incorrecta). La corona de hojas de roble está a caballo entre lo divino y lo humano: el roble es un árbol asociado a Júpiter, pero la corona de roble se otorgaba a los soldados por su coraje en combate.

En lo más alto de la gama —y algunas de ellas son auténticas obras maestras— estaban los exquisitos y valiosos camafeos y gemas, que exhibían con descaro a la familia real en miniatura, desde grupos dinásticos hasta individuos clave (láms. 5 y 17). Muchas de estas miniaturas debieron de ser encargadas por y para el propio emperador (¿quién sino tenía el dinero para hacerlo?). Sin duda estaban destinadas a decorar las residencias

imperiales, a embellecer las mesas de los banquetes de palacio o a ser ofrecidas como regalo a amigos especiales o a delegaciones extranjeras influyentes. Un poco más abajo en el orden jerárquico, caros recipientes de plata mostraban al emperador en los hogares de la élite de Italia (fig. 12). Sin embargo, puede que a nosotros nos atraigan mucho más otros objetos más humildes, como los moldes pasteleros que llevaban directamente al emperador a la boca de sus súbditos (fig. 3).

Retratos diminutos de los gobernantes y de su familia se utilizaban para decorar lámparas de cerámica baratas, corazas de soldados, espejos y relojes de sol... Incluso se estampaban en los muebles corrientes. Además de los pendientes con la imagen de Septimio Severo (fig. 4), Faustina, la esposa de Antonino Pío (madre de la Faustina que estaba casada con Marco Aurelio), aparece en una minúscula y valiosa placa de oro que había pertenecido a un habitante del Colchester romano, en el sur de Britania, mientras que las «cabezas» de las monedas imperiales — Domiciano, Trajano, Caracalla, Alejandro Severo y muchos más — se incrustaban normalmente, como pieza central, en anillos sin pretensiones. La familia imperial aparecía incluso en los tableros de juegos: así, por ejemplo, la cabeza de la esposa de Augusto, Livia, proporcionó el diseño para fichas de juego baratas utilizadas en los antiguos juegos de mesa.

En términos modernos no se trataba tan solo de «gestionar la imagen oficial» del gobernante, sino que todos estos retratos menores eran el equivalente antiguo de los imanes para las neveras, de las tazas producidas a escala industrial y de las bolsas de tela, y convertían al emperador en parte de la rutina doméstica de cada día. A diferencia de lo que ocurre con algunos recuerdos de la realeza en la actualidad, estas imágenes no se difundieron desde el centro del imperio con un diseño uniforme, como sí se hizo con muchos, o con la mayoría, de los retratos públicos de bronce o de mármol. La administración imperial no tenía ni el personal necesario ni la voluntad de controlar la imagen que

mostraba el emperador en los hogares corrientes. Por consiguiente, estos objetos tuvieron que ser el resultado de una iniciativa local, fabricados a pequeña escala por comerciantes con buen ojo para el negocio (la gente sin duda debía de querer comprar estas cosas) e inspirados indirectamente en copias de copias de copias de segunda o tercera mano del modelo central. Es gracias a esto que todavía podemos reconocerlos. No cabe duda de que circularon muchos más de los que hoy tenemos, porque, como el «retrato» que vio el amigo de Adriano en Trapezus, eran más o menos independientes de los modelos oficiales. Dondequiera que uno estuviera, al final no había nada que le impidiera inventar su propia imagen del emperador.



88. Una selección de objetos decorativos en los que aparecen emperadores romanos: a la izquierda, una sortija con una moneda de Caracalla incrustada; debajo, un medallón de vidrio con el rostro (probablemente) de Tiberio, flanqueado por dos jóvenes miembros de la familia imperial; y a la derecha, el centro de un cuenco de cerámica que muestra a Augusto con la vara sacerdotal ceremonial.

Esto es exactamente lo que vemos que ocurre en el Egipto romano, no en los hogares particulares, sino en la decoración de

los templos públicos. Puesto que Egipto era la provincia romana con la historia más larga de todas, tanto Adriano como otros emperadores quisieron remontar el Nilo para visitar el patrimonio artístico. Pero ¿quién habría adivinado que la lámina 21 muestra uno de los pocos retratos a gran escala de Augusto explícitamente identificados en tiempos del emperador? Tallado en la fachada de un templo egipcio, muestra al emperador como un antiguo faraón realizando ofrendas a los dioses egipcios locales. Su nombre, sin el cual nunca lo habríamos reconocido, figura inscrito de distintas formas —«César», «Emperador» o «Faraón»— en los jeroglíficos que acompañan a la imagen. Algunos emperadores posteriores fueron representados en Egipto del mismo modo, entre ellos Claudio, Nerón, Trajano y Caracalla.

No hay nada que nos haga suponer que los emperadores vistiesen con el atuendo faraónico. Estos relieves podían ser un intento de los gobernantes romanos de reivindicar para sí el poder del faraón. Aunque es más probable que fueran un intento por parte de los egipcios de recrear una imagen del emperador acorde con sus principios tradicionales. Sea cual sea la explicación, lo que se pone de manifiesto es lo flexible que podía ser la imagen del emperador. Si la mayoría de los habitantes del imperio se imaginaban a sus gobernantes con el atuendo de combate o con la toga, también había quienes los imaginaban desnudos hasta la cintura, con la tradicional «doble corona» del Alto y Bajo Egipto y con un faldellín o *shenti*.

La variedad de emperadores en el arte es todavía mayor si tenemos en cuenta las imágenes que se han perdido. No me refiero a pérdidas azarosas, sino a tipos específicos de imágenes que han desaparecido a causa de la fragilidad (o capacidad de reutilización) del material con el que fueron creadas. Un ejemplo obvio sería el cristal. Asimismo, la cantidad de estatuas de bronce, relativamente escasa comparada con las de mármol, es en gran medida una consecuencia de lo sencillo que resulta fundir el metal y convertirlo en otra cosa. El famoso bronce ecuestre de Mar-

co Aurelio, que ha estado continuamente expuesto al público en Roma desde que fue elaborado en la década de 170 e. c., se salvó sin duda porque en la Edad Media (fig. 44) fue erróneamente identificado. Se pensó que era el emperador Constantino, de comienzos del siglo IV e. c., el primer gobernante romano oficialmente cristiano, una fortuita identificación errónea que tal vez ahuyentó a los comerciantes y recicladores de chatarra metálica cristianos. No obstante, la mayor pérdida de toda la historia del arte antiguo es la rica tradición de la pintura portátil. En el mundo romano, la pintura era una forma de arte tan distinguida y prominente como la escultura, aunque nunca podríamos adivinarlo por la poca cantidad de obras conservadas. Son precisamente los retratos de los emperadores pintados sobre madera y lino los que constituyen la laguna más engañosa de nuestro registro.

Antaño estaban por todas partes. En la década de los años 140 e. c., por ejemplo, Frontón escribió a su entonces discípulo, Marco Aurelio, para decirle que había visto pinturas de Marco (aunque podrían ser sus estatuas pintadas) por toda la ciudad, «en puestos y tiendas, en pórticos, en las entradas y en las ventanas». Eran obras muy malas, bromeaba con suficiencia, hechas por artistas sin talento, pero, aun así, siempre que las veía les daba un besito (o, según otra versión del confuso latín, que se suma al tono condescendiente, «siempre me provocan risa»). En el otro extremo, el tío de Plinio menciona en su enciclopedia una pintura que debió de ser encargada por el propio emperador: un retrato enorme de Nerón, de 35 metros de alto, pintado sobre lino y expuesto en uno de los *horti* imperiales, en las afueras de Roma. Hay también abundantes referencias a pinturas de la familia imperial transportadas en procesiones religiosas y exhibidas sobre estandartes militares o colocadas en templos. Se utilizaban para transmitir algunos mensajes imperiales significativos. Así, por ejemplo, antes de su llegada a Roma tras la sucesión, se cree que Heliogábalo envió con anticipación una gran

pintura suya, con todos sus atributos sacerdotales orientales, y ordenó que se colgase en un lugar prominente del Senado para que los senadores se fuesen acostumbrando a su insólita vestimenta. Antaño debió de haber tantos emperadores representados en pinturas como esculpidos en mármol.

Solo se ha conservado un ejemplo (lám. 3). Un pequeño panel circular de madera de unos 30 centímetros de diámetro, con los reconocibles retratos de Septimio Severo, su esposa Julia Domna (ojo al peinado) y su heredero Caracalla, además de la imagen eliminada de una figura que presumiblemente era su hermano menor, Geta. Este panel, hoy en Berlín, tiene una historia complicada. Sin duda debió de conservarse gracias a las condiciones climáticas de Egipto, especialmente secas. Pero cómo o dónde se encontró —antes de que apareciera en el mercado de antigüedades en el siglo *xx*— es todo un misterio. Parece que fue recortado de una pintura más grande, pero a partir de ahí todo son conjeturas: quizás procedía de un templo egipcio, quizás se mencionaba en un inventario en papiro de las posesiones del templo y quizás fue encargado allí para señalar una visita a Egipto de la familia imperial en torno al año 200 e. c.

Cualquiera que fuera la historia (y los «quizás» son fundamentales), la mayoría de los historiadores han tendido, con cierta perversión, a interesarse más por el rostro borrado que por los tres retratos restantes. En todo caso, esos retratos son más suculentos que muchas estatuas: los hombres lucen lujosas coronas de oro, y en las joyas de Julia Domna distinguimos algo que parecen perlas; además, en contraste con el eterno aspecto juvenil de las esculturas, hay trazos de cabello gris en el emperador (aunque esta característica puede que estuviera presente también en las esculturas de mármol pintadas). No obstante, con un solo ejemplo es difícil sacar conclusiones, incluso sobre la calidad de la pieza. Un historiador del arte ha calificado recientemente esta pintura de «relativamente tosca», mientras que otro

la ha definido, menos verosímilmente, como una «obra maestra» de «calidad excepcional».

Por otro lado, el tamaño gigantesco también podía destrozar una imagen. Aunque hoy en día es difícil de imaginar, las enormes estatuas de los gobernantes romanos y de sus familias, a veces diez o quince veces superiores al tamaño natural, fueron una característica común de las ciudades de todo el imperio, y son otra gran pérdida. Estas obras de arte gigantescas han sido víctimas de las técnicas empleadas para su construcción. Habría sido casi imposible esculpir totalmente en mármol un objeto tan colosal y, aunque se pudiera, habría pesado demasiado para ponerlo en pie. El *David* de Miguel Ángel, de poco más de 5 metros de altura, algo insignificante en términos romanos, se acerca al límite de lo factible en piedra sólida, por lo menos para una figura exenta (las sedentes son más fáciles). Frente a esta dificultad, los romanos optaron a veces por una solución de ingeniería: se construía un esqueleto de madera o ladrillo del tamaño deseado para formar el cuerpo, después se «vestía» con finas láminas de metal (y quizás tejido reemplazable), y solo el rostro y las extremidades se esculpían en piedra para luego unir las al marco. Estas partes del cuerpo son las únicas que han sobrevivido, restos de las caras o fragmentos de pies y manos que a veces parecen poco más que grandes trozos de piedra. Viendo tan solo estos fragmentos, apenas podemos imaginar lo impresionante o intimidatorio que podía ser el original.

La otra solución consistía en usar bronce fundido en hueco, que era más ligero y más flexible. De hecho, era el material preferido para las estatuas más célebres. Así es como se construyó el coloso romano más famoso de todos, la estatua de bronce dorado de Nerón desnudo, que en su día estuvo en el vestíbulo de su Casa Dorada, y que, si es cierto que alcanzó más de 35 metros, tenía más o menos la misma altura que la columna de Trajano. Sin embargo, las estatuas de este tipo fueron después invariablemente fundidas y recicladas, de modo que todavía es más

difícil que hayan sobrevivido. Para hacernos cargo del impacto de estas gigantescas creaciones, hemos de confiar en lo que nos dicen los escritores romanos.



89. Una gigantesca mano del emperador Constantino que supera con creces el tamaño natural. Corresponde a comienzos del siglo IV e. c. Es una de las extremidades de mármol de una estatua del emperador que se han conservado (también tenemos los pies y la cabeza). La estatua, originalmente sedente, fue construida sobre un marco de madera y ladrillo y tenía una altura de más de 12 metros.



90. Diminuta gema de amatista de finales del siglo I o comienzos del II e. c. que intenta representar la colosal estatua de Nerón. Se puede distinguir que el emperador desnudo portaba una corona y que su brazo derecho se apoyaba (como sabemos por otras fuentes) en un timón.

El poeta Estacio nos ofrece un vívido testimonio al respecto a través de un poema de más de cien versos dedicado a una colosal estatua ecuestre de Domiciano, que fue erigida en el centro del antiguo foro romano en torno al año 90 e. c. El monumento fue oficialmente encargado por el Senado para conmemorar la victoria que supuestamente había obtenido (o no) el emperador sobre los germanos. A juzgar por los posibles rastros de su «huella» descubiertos en unas excavaciones, su altura debió de ser de unos 18 metros, incluido el pedestal. El poeta es previsiblemente hiperbólico. Domiciano, escribe, resplandece por encima de los templos que le rodean. Su cabeza se eleva en el aire puro y limpio. En la mano derecha sostiene una estatua de la diosa Minerva, diosa de la sabiduría y de la guerra («no pudo elegir la diosa un lugar más dulce para su descanso»), y el bronceo casco del caballo pisotea una imagen del río Rin, capturado y atado. La estatua perdurará, pronostica, «mientras la tierra y los cielos» resistan.

Del Renacimiento en adelante, el cemento armado cambió drásticamente el alcance de lo posible. La estatua más alta del

mundo que podemos ver en la actualidad está en Guyarat: representa a un abogado y político indio, y mide más de 180 metros de alto, pero hay otras muchas (la mayoría imágenes de Buda) que también empuqueñecerían la colosal imagen de Nerón, por no mencionar la de Domiciano, de tan solo 18 metros. Aun así, este Nerón de talla gigantesca todavía conserva su puesto entre las diez estatuas más altas de personas «corrientes» jamás creadas. Como nos recuerda Estacio —más allá de las estatuas a tamaño natural que vemos en los museos y galerías—, muchos romanos habrían tenido la ocasión de dirigir la mirada hacia lo alto para contemplar las imágenes de sus emperadores.

Guerras de estatuas

La predicción de Estacio de que la estatua de Domiciano perduraría para siempre resultó radicalmente errónea. Al cabo de unos pocos años había desaparecido sin dejar rastro, a excepción de algunas huellas arqueológicas de su base bajo la superficie del foro. Estacio, que escribió durante el reinado del emperador, ya insinuaba, junto al elogio, ciertas inquietudes acerca de esta intrusión en el espacio cívico de la ciudad. Reconocía que la estatua, con su ingente mole, casi había engullido el foro. El suelo jadeaba debido al peso que tenía que soportar. Y la comparación que hace el poeta de la estatua con el mítico caballo de Troya, la treta utilizada por los griegos para capturar la ciudad de Troya, parece que tiene doble filo. ¿Hasta qué punto era el caballo de Domiciano un peligro para la ciudad? Independientemente de la respuesta, es fácil comprender por qué una imagen tan agresiva de un gobernante asesinado no sobrevivió a su derrocamiento.

Como tantos otros aspectos del gobierno de un solo hombre en Roma, las estatuas entrañaban algunos espinosos malabarismos. Por más que Augusto pudiera haber construido astutamente una imagen que combinaba la igualdad ciudadana con una perfección casi sobrehumana, no hay duda de que las expresiones visuales de poder podían ser consideradas como expresiones

de megalomanía. Las estatuas elaboradas con metales preciosos eran un ejemplo obvio en este sentido. No eran infrecuentes, pero eran siempre arriesgadas, y muchas no duraban demasiado tiempo. Un emperador podía conseguir tanto prestigio fundiéndolas como erigiéndolas. Augusto ya había comprendido que las estatuas de plata podían afectar de forma negativa a su reputación porque podían ser interpretadas como signo de exceso, de ahí que, en *Lo que hice*, presumiera de haber destruido alrededor de ochenta estatuas de ese tipo consagradas a él (presumiblemente donadas por otros) y utilizado los beneficios para hacer ofrendas al dios Apolo. Marco Aurelio y Lucio Vero aplicaron la misma lógica, porque, como leemos en una inscripción, se negaron a que estatuas de plata de los emperadores erigidas en Éfeso, viejas y estropeadas, fueran recicladas y convertidas en imágenes suyas.

Ese mismo peligro existía también con el tamaño colosal. Representar al emperador a semejante escala sobrehumana conllevaba el riesgo de reventar el mito de que era «uno de nosotros». Hay referencias de pasada a figuras colosales de Augusto en Roma y a un grupo de ciudades del Mediterráneo oriental que encargaron una gigantesca estatua de Tiberio para el centro de la ciudad, en agradecimiento a su inmensa generosidad al enviar ayuda tras un terremoto. Sin embargo, el destino de la pintura de 35 metros de Nerón muestra el peligro que se cernía sobre estas representaciones colosales. Plinio el Viejo, en su breve descripción, la califica de completa «locura», y reseña que no tardó en ser destruida, de forma ominosa, por un rayo (un castigo, hemos de concluir, por haber ido demasiado lejos). Entre esos dos extremos, la historia de la estatua colosal de bronce de Nerón es un auténtico ejercicio de equilibrio.

Plinio tenía una opinión mucho más favorable de esta estatua que de su equivalente en pintura. La había visto en el estudio cuando el artista, Zenodoro (por una vez conocemos su nombre), la estaba creando y la describió como una obra de arte es-

pléndida realizada por un genio con gran habilidad técnica. No obstante, esta estatua ha pasado a simbolizar los excesos y la ostentación de Nerón, quizá más para los historiadores modernos que para el público de la antigua Roma, donde consiguió sobrevivir durante siglos. Tras la caída de Nerón, tanto si la estatua estaba terminada como si no, se decía que Vespasiano había encargado otra cabeza, pero no con los rasgos de un emperador, sino con los del dios del Sol (aunque, según Dion Casio, algunos observadores aseguraban que era una imagen de su hijo y sucesor, Tito). Durante el reinado de Adriano, en un espectacular ejercicio de transporte que requirió el uso de veinticuatro elefantes, se trasladó a poca distancia de su lugar original para dejar espacio a la construcción de un nuevo templo. A finales del siglo II e. c. todavía estaba en pie, pero modificada con los rasgos de Cómodo (con una maza añadida para que pareciera un Hércules), antes de ser transformada de nuevo en dios del Sol. No sabemos exactamente qué ocurrió al final. Las últimas referencias son del siglo IV e. c., y lo más probable es que fuera fundida y reciclada en algún momento de comienzos de la Edad Media. Para entonces, parece que ya había dado su nombre a lo que nosotros llamamos Coliseo, en cuya proximidad se erigía, y donde se conserva su recuerdo.

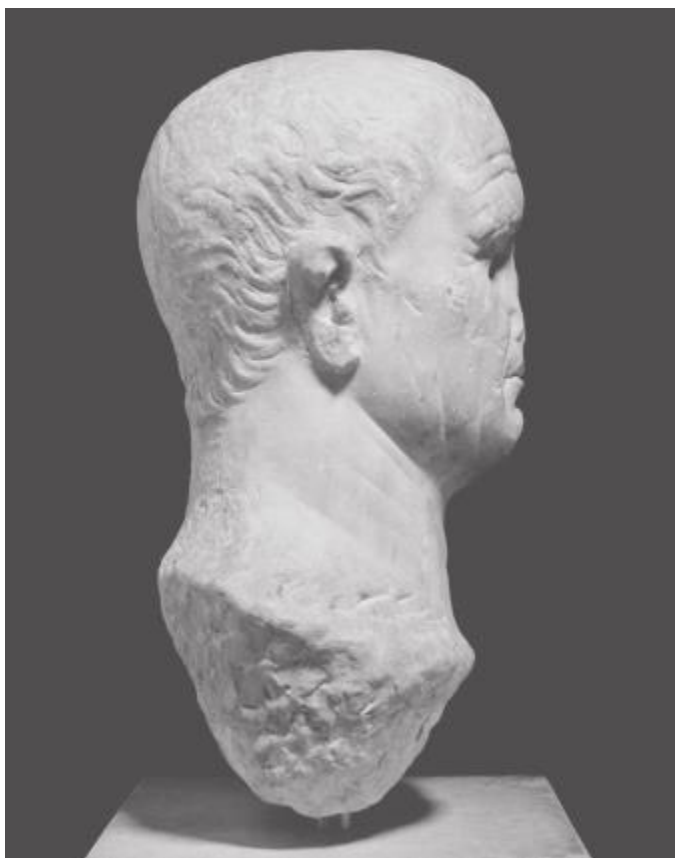
En cierto modo, podría parecer que el Coloso de Nerón salió bien parado. Como ocurrió con la estatua de Domiciano, una forma de señalar la muerte o sustitución de un predecesor impopular (o una forma de etiquetar a un predecesor impopular) era borrarlo, en términos materiales. A veces, el Senado decidía por votación que se eliminara el nombre del anterior emperador de las inscripciones públicas. Y, ya fuera de manera espontánea, o ya mediante una campaña cuidadosamente orquestada, sus estatuas eran derribadas y desechadas (muchas de ellas terminaron en el Tíber) y las pinturas desfiguradas. Eso fue lo que le sucedió a Geta, el hermano y breve cogobernante de Caracalla: tras su asesinato en el año 211 e. c., fue eliminado del panel pintado que

representaba a la familia de Septimio Severo, donde quedó un espacio vacío. (Según un mito académico moderno, todavía quedan en el panel restos de la mierda con la que fue embadurnado para asegurarse de que todo el mundo captase la idea). En numerosos grupos escultóricos de Roma y de otros lugares, aún es fácil discernir algunos vacíos sospechosos, que marcan el lugar que antes ocupara Geta.

Las estatuas de los emperadores también podían convertirse en el blanco de los enemigos externos de Roma. Una de las cabezas más famosas de Augusto que se han conservado (lám. 13) ha sobrevivido solo porque fue el foco de protestas antirromanas. En un principio formaba parte de una serie de estatuas de bronce del emperador erigidas para apuntalar su poder en Egipto, en el año 25 a. e. c., pero unos atacantes procedentes del sur, de más allá del límite de la zona de control romano, cercenaron la cabeza y se la llevaron como trofeo, para enterrarla bajo los escalones de un templo de la Victoria en su capital de Meroe, en el actual Sudán. Allí permaneció hasta que fue descubierta casi dos milenios después por arqueólogos que nunca se hubieran imaginado encontrar la cabeza de un emperador romano en excavaciones tan alejadas del territorio imperial.

Lo que salvó al Coloso de Nerón durante tanto tiempo fue esta serie de alteraciones y reatribuciones. En general, los romanos eran más imaginativos en sus «guerras de estatuas» que nosotros. Hoy en día tenemos tres opciones para una escultura o estatua de alguien que ha caído en desgracia: destruirla, dejarla en su sitio o meterla en un museo. Los romanos, en cambio, tenían cierta tendencia a considerar incluso las sólidas estatuas como «obras en curso»: eran piezas abiertas a todo tipo de ajustes, que podían ser repintadas o talladas de nuevo, o incluso recibir nuevas cabezas. El panel que muestra a Adriano y a Antínoo de cacería ha llegado hasta nosotros solo porque fue reutilizado en el siglo IV e. c. para el Arco de Constantino y modificado para darle al rostro de Adriano el «aspecto» de otro emperador

(fig. 61). Según Estacio, había también otra estatua, erigida no lejos del colosal Domiciano ecuestre, que originalmente había representado a Alejandro Magno, pero la cabeza había sido reemplazada por la de Julio César. Era más que una alteración casual: era la manera de poner a César literalmente en los zapatos de Alejandro; Estacio no puede resistirse a hacer un pequeño chiste: «Su cuello quedó asombrado al descubrir que llevaba el rostro de César».



91. El análisis detallado de una serie de estatuas de emperadores ha revelado rastros de cómo se cambiaban las identidades. Aquí, tras remodelar y recortar el cabello y añadir arrugas en la frente, los artesanos convirtieron a un Nerón en un Vespasiano.

Otras obras de arte también fueron objeto de modificaciones, pero no tan drásticas ni tan públicas. A menudo se llevaban a

cabo ajustes similares a escala más pequeña como parte del proceso de sucesión imperial, y todavía pueden distinguirse en docenas de retratos conservados, especialmente, pero no solo, en el siglo I e. c. Si analizamos detalladamente estas piezas, podemos detectar cómo se sustituyeron las marcas que convencionalmente identificaban a un gobernante por las que identificaban a su sucesor. Así, lo que era un Calígula se convertía en un Claudio, un Nerón en un Vespasiano, un Domiciano en un Nerva. Hay varias explicaciones posibles para ello. Una es la simple economía. ¿Por qué pagar por una estatua completamente nueva de un nuevo emperador cuando es más barato y rápido modificar el retrato del viejo (sobre todo cuando las diferencias entre ambos no son acusadas)? Otra es el deseo político de borrar el viejo régimen en favor del nuevo. Volver a esculpir la cabeza del emperador caído con los rasgos de su sucesor podría interpretarse como una última anulación: Vespasiano reemplaza literalmente a Nerón, y así en cada uno de los casos. No obstante, esta particularidad indicaba también hasta qué punto eran intercambiables los emperadores. Era el aforismo de Marco Aurelio reproducido en mármol: «misma obra, diferente reparto».

Emperadores en el espejo

¿Cuál era el papel del propio emperador en todo este asunto? No sabemos en qué medida participaba en el diseño de su imagen oficial o en el de las imágenes de su familia. Ni siquiera sabemos si alguna vez conoció cara a cara a los artistas que «lo» pintaban o esculpían (aunque me atrevería a afirmar que Nerón sí conoció a Zenodoro). Lo que sí está claro es que, para muchos de los habitantes del imperio, especialmente para aquellos que nunca tendrían ocasión de verlo en carne y hueso, el emperador estaba en cierto sentido personificado en sus estatuas. Como mínimo había una significativa superposición entre el gobernante vivo y su imagen. Se consideraba que las estatuas del emperador compartían parte de su poder.

Casi todas las culturas han tenido que enfrentarse a la cuestión de dónde trazar la frontera entre un retrato y la persona retratada, o, para utilizar la jerga habitual, entre «una imagen y su modelo». Después de todo, si decidimos derribar determinadas estatuas o respetar otras es porque, para nosotros, son algo más que fragmentos de mármol o de metal provistos de rasgos humanos. Personifican algunas de las cualidades y el carácter de la persona que representan. En Roma, el límite era todavía mucho más borroso. Esto es lo que se plantea en una pequeña anécdota incluida en el relato de Tácito sobre las guerras civiles que siguieron a la muerte de Nerón. Mientras los rivales contendientes se alzaban y caían en cuestión de meses, también lo hacían sus estatuas fabricadas a toda prisa. El historiador cuenta lo que aconteció en un campamento militar tras el derrocamiento del anciano Galba y la ascensión de Otón. Los eufóricos soldados debieron de derribar la estatua dorada de Galba de su pedestal y en su lugar elevaron no la imagen de Otón, sino al Otón vivo. El auténtico emperador ocupó temporalmente el pedestal sobre el que se había erguido una estatua: emperador y estatua eran sinónimos.

Esta difusa frontera entre la estatua y el emperador tenía también consecuencias prácticas, además de simbólicas. Las estatuas de los emperadores podían actuar, por ejemplo, como testigos de juramentos. Todo lo que había que hacer era prestar juramento delante de ellas. Asimismo, tenían el poder de proteger a quienes acudían a ellas en busca de ayuda, apoyo o asilo. Plinio (el Joven) tuvo que lidiar con esta cuestión en su provincia del Ponto-Bitinia a comienzos del siglo II e. c., cuando estaba enfrascado en el complicado caso de un esclavo llamado Calídroso (un nombre que significa «buen corredor», lo que resulta inquietante dados los detalles de la historia). Según explica Plinio en una carta dirigida a Trajano, Calídroso aseguraba que varios años antes, siendo esclavo de un romano de alta posición, había sido capturado por el enemigo durante las guerras dacias del empe-

rador. Luego, según el patrón conocido, había sido enviado como regalo, primero al rey dacio y después al emperador de Partia, antes de huir y terminar trabajando para un par de panaderos en la provincia de Plinio. Tras escaparse de nuevo, ahora imploraba protección ante la estatua del emperador. Plinio parece inseguro sobre lo que debe hacer e insinúa que no acaba de creerse del todo el relato del hombre. Sin embargo, proyecta enviar a Calídromo desde la estatua del emperador al emperador real en Roma, para que dicte sentencia.

A pesar de todo, la pregunta de hasta dónde podía llevarse esta superposición entre el poder de la imagen imperial y el poder del propio emperador seguía en pie. Si alguien insultaba a una estatua, por ejemplo, ¿se consideraba realmente lo mismo que insultar al gobernante? Si un gobernante respondía a esto con un «sí», era considerado un «mal» emperador o un paranoico. Se decía que Tiberio había convertido en delito grave desnudarse cerca de una estatua de su predecesor Augusto, o entrar en un burdel o retrete llevando encima una moneda con la efigie de Augusto. Dos siglos después, se supone que Caracalla hizo ejecutar a personas por orinar en lugares donde había imágenes de varios emperadores, como si esas personas hubiesen orinado frente al propio emperador. Es difícil creer que estas historias sean literalmente ciertas. Pero tampoco son fantasías caprichosas. Son un recordatorio del alto riesgo que entrañaba distinguir (o no) al emperador real de sus sustitutos o imitaciones. ¿Dónde había que trazar la línea?

No obstante, los emperadores desempeñaban un papel mucho más directo en relación con sus imágenes, tan directo que puede olvidarse con facilidad. Cuando pensamos para quién eran originalmente estas imágenes, o tan solo quién las miraba, tendemos a pensar en un abanico de personas, desde el agradecido senador que atesoraba un camafeo que había recibido como regalo imperial o los consejeros de algún lugar remoto que habían encargado una estatua del nuevo emperador, hasta el esclavo afe-

rrado a la imagen del gobernante en busca de protección o la muchedumbre que arrojaba el retrato del antiguo emperador al río. En cambio, siempre pasamos por alto al hombre que está en el centro. Los gobernantes romanos y sus familias no eran solo los personajes de sus retratos, eran también espectadores de esos retratos. De hecho, muchas de las imágenes más impresionantes de emperadores se han descubierto en propiedades imperiales.



92. Tres de los retratos de Lucio Vero, con su característica barba y pelo rizado, procedentes de su villa en Acqua Traversa, fuera de Roma. En cierto modo, su casa se había convertido en una galería de sus propias imágenes.

El famoso Augusto con la mano levantada hacia una audiencia imaginaria, vestido para la batalla (lám. 15), fue encontrado en una villa que pertenecía a su esposa Livia, en las afueras de Roma. El busto de Cómodo, exquisitamente tallado y descaradamente exagerado, con la piel de león de Hércules sobre la cabeza

y una maza en la mano (fig. 56), fue hallado en un almacén subterráneo en los mismos *horti* imperiales que Calígula había estado redecorando un siglo y medio antes. Es muy posible que, tras la muerte de Cómodo, fuera retirado y depositado en un almacén, junto con un par de bustos sobrantes de Domiciano. La más espléndida colección de retratos imperiales del siglo II fue descubierta —gracias a unas excavaciones iniciadas en el siglo XVI— en una villa que pertenecía a Lucio Vero, también en el extrarradio de la ciudad: dieciséis retratos en total, entre ellos siete del propio Lucio Vero. Muchos de los camafeos, con sus extravagantes escenas de poder imperial, pertenecían también al palacio.

Tan solo podemos conjeturar cómo habría reaccionado el propio Augusto —quien, si hemos de creer a Suetonio, tenía los dientes mellados y el cuerpo lleno de manchas y marcas de nacimiento— ante aquella imagen perfecta que sin duda había visto en la villa de su esposa. Igualmente, tan solo podemos conjeturar qué habría pensado cualquier emperador anciano al contemplar su perpetua juventud en las estatuas, camafeos y monedas. No obstante, estas imágenes de poder siempre contienen mensajes tanto para el gobernante como para los gobernados. No solo pretenden inculcar lealtad y admiración en los súbditos, con más o menos éxito (toda propaganda es en parte la expresión de un deseo), también aleccionan al emperador sobre cómo verse y creer en sí mismo como gobernante. Millones de personas de todo el imperio sabían del emperador a través de sus imágenes, pero el propósito de estos retratos era también convencer al ser humano que se sentaba en el trono, con todas sus flaquezas e inseguridades humanas, de que era de verdad el emperador de Roma.

Capítulo 10

«Creo que me estoy convirtiendo en un dios»

Escalera hacia el cielo

Una de las obras de la literatura romana más divertidas que ha llegado hasta nosotros —la única que me ha hecho reír a carcajadas— es una parodia sobre las aventuras del emperador Claudio mientras se dirige al Monte Olimpo después de su muerte. Poco después de su funeral, en el año 54 e. c., siguiendo una práctica bastante corriente, el Senado romano declaró que el emperador muerto era ahora un dios, y que como tal debía tener sus propios sacerdotes, un culto oficial y un templo consagrado a él. Esta sátira, escrita casi con toda seguridad por el tutor de Nerón, el filósofo Séneca, aseguraba desvelar lo que realmente pasaba durante el proceso de «deificación». La obra llevaba el impronunciable título de *Apocolocyntosis* (que significa algo así como «Calabacificación»).

La parodia se basaba en que el instruido pero decrepito emperador, de quien se rumoreaba que había sido despachado finalmente por su esposa Agripina con unas setas envenenadas, no era apto para unirse a la divina compañía. Mientras Claudio subía el Monte Olimpo, los enviados para recibirlo comprobaron que no podían entender una sola palabra de lo que decía, aunque, cuando apareció Hércules, ambos intercambiaron algunos versos de la poesía de Homero («menos mal que hay intelectuales en el cielo», exclamó el emperador entusiasmado). En cualquier caso, los dioses decidieron reunirse a puerta cerrada en su casa del Senado para dictaminar si permitían que Claudio se uniese a ellos. «Las opiniones eran encontradas, pero en general se decantaban en favor de Claudio», cuando el emperador Augusto, que hacía cuarenta años que se había transformado en un dios, dio un vuelco decisivo a la votación en contra de su suce-

sor. Claudio había sido tan monstruoso, insistió Augusto (un poco angustiado porque era su primer discurso en el divino Senado), que no se le debería permitir convertirse en uno de los dioses. «Puede que parezca que nunca ha roto un plato, pero solía matar a las personas con la misma facilidad con la que un perro defeca».

Así pues, a pesar de que los terrenales hombres del Senado habían decidido por votación conceder a Claudio el estatus oficial de divinidad, en la parodia de Séneca los dioses «de verdad» lo envían a freír espárragos y ordenan que sea expulsado del Monte Olimpo al cabo de tres días. Tendrá que pasar la eternidad en el inframundo, rodeado de un montón de malhechores, y recibir el oportuno castigo. Y puesto que, según se rumoreaba, Claudio siempre había estado en manos de los libertos de palacio, fue condenado a convertirse literalmente en uno de ellos: se le asignó para siempre la función de secretario legal de uno de los antiguos esclavos del emperador Calígula.

En la actualidad, el hecho de que los emperadores fallecidos se convirtieran, mediante la votación del Senado, en dioses inmortales puede parecernos uno de los aspectos más desconcertantes, e incluso más risibles, de la religión y de la política romanas bajo el gobierno de un solo hombre. ¿Realmente iba en serio la concesión instantánea de inmortalidad, la panoplia de templos, los sacerdotes especiales y los rituales religiosos que implicaba todo aquello? ¿Se trataba simplemente de una tosca artimaña política? La parodia de la deificación de Claudio por parte de Séneca parece coincidir con muchas opiniones modernas sobre este procedimiento y con las invectivas de los primeros autores cristianos. Para los cristianos, la sola idea de transformar a un autócrata totalmente imperfecto en una deidad inmortal sobrehumana era un blanco fácil, y se convirtió en una de sus mejores cartas contra la religión tradicional romana. Incluso todo un emperador pensó que podía hacer un chiste con esto en su lecho de muerte. Según se cuenta, Vespasiano pronunció entre sus últi-

mas palabras la broma siguiente: «¡Ay!, creo que me estoy convirtiendo en un dios». («Ay» es una traducción adecuada para el término latino arcaizante «*Vae*»).

Pero no todo era tan risible como puede parecernos de entrada. El proceso de deificación tenía mucho sentido en el contexto de las ideas romanas acerca de cómo fueron creados y de cómo actuaban los dioses. Formaba parte de un conjunto de elaborados rituales dotados de su propia lógica. La religión era un elemento importante en la configuración de la imagen imperial y de lo que significaba ser un emperador. Y también lo era la muerte, desde los funerales escenificados con sumo cuidado, a veces ridículamente fastuosos, hasta las enormes tumbas imperiales que todavía se conservan en la ciudad de Roma. Vespasiano no fue el único en incluir un mensaje mordaz en sus últimas palabras. Las escenas en el lecho de muerte podían ofrecer importantes lecciones de cómo ser, o cómo no ser, un emperador.

Pompas fúnebres

Los emperadores murieron en circunstancias muy diversas y a veces desagradables. Los asesinatos brutales han sido siempre los más recordados, desde el homicidio de Julio César en el año 44 a. e. c. hasta la sórdida eliminación de Heliogábalo en el 222 e. c. y el ataque letal a su sucesor Alejandro Severo por sus propios soldados en el 235, en algún lugar cercano a la moderna ciudad de Maguncia, en Alemania. (Podemos añadir algunos de los ejemplos intermedios más o menos llamativos: Calígula murió apuñalado en una emboscada en un pasadizo del complejo palaciego en el año 41; Domiciano, apuñalado en su *cubiculum* en el 96, y Caracalla, acuchillado mientras meaba durante su campaña oriental en el 217). Estos finales violentos se explican en parte por el hecho de que la muerte era la única manera reconocida de abandonar el trono. Si un emperador debía ser sustituido por otro, primero debía morir. Aparte de un chapucero intento de abdicación en la guerra civil del año 69, ningún gober-

nante romano cedió nunca el trono, voluntaria o involuntariamente, hasta Diocleciano en el 305. Si se quería un cambio de régimen, había que matar para conseguirlo. No obstante, muchos emperadores murieron en o cerca de sus camas (o lechos), aunque a menudo había oscuros rumores sobre el papel que podría haber desempeñado una buena dosis de veneno. Los autores romanos sentían casi tanta curiosidad por las enfermedades terminales de sus gobernantes como por los detalles de las conspiraciones de asesinato. Leemos, por ejemplo, sobre las curas de agua fría aplicadas a Vespasiano para la fiebre, que acabaron provocándole una diarrea fatal en el año 79; sobre los terribles sudores y temblores de Nerva justo antes de morir en el 98, y sobre el abuso de queso alpino que acabó matando a Antonino Pío en el 161.

Inevitablemente, la clase de funeral dependía de las circunstancias de la muerte y de si convenía a los intereses de alguien otorgar al emperador fallecido una espléndida despedida. Algunas de las víctimas de asesinato (si no acababan simplemente en el Tíber, como Heliogábalo, o en una improvisada pira en el foro, como Julio César) eran incineradas a toda prisa y enterradas silenciosamente por algunos amigos o sirvientes que no habían cambiado de bando. En el caso de Caracalla, sus cenizas fueron depositadas en una urna y entregadas a su madre, Julia Domna, en la ciudad de Antioquía (en Turquía), cosa que, según un autor antiguo, la condujo al suicidio. No obstante, aparte de estos casos, había un formato estándar, aunque flexible, para los funerales imperiales en Roma, establecido por primera vez para el funeral de Augusto en el año 14 e. c. Estaba basado en las tradiciones funerarias características de la vieja élite republicana. El panegírico del fallecido, seguido de la cremación, eran solo una parte. El cadáver quedaba expuesto al público en el foro (a veces, de forma más bien macabra, apuntalado como si estuviera de pie) y, lo más definitorio, se llevaba a cabo una procesión de la familia en la que los miembros vivos llevaban máscaras que per-

sonificaban a sus antepasados más distinguidos, como si también ellos estuvieran presentes entre los dolientes. Sin embargo, en el caso de los funerales de los emperadores, la ceremonia iba a adquirir un aire imperial.

Augusto había muerto por causas naturales (a menos que nos creamos los rumores de que Livia lo envenenó), en Nola, cerca de Nápoles, a unos 240 kilómetros de Roma, el 19 de agosto del 14 e. c. Durante las dos semanas siguientes, su cuerpo fue transportado de ciudad en ciudad hasta la capital. El embalsamamiento se consideraba una práctica sospechosamente egipcia y solo en contadas ocasiones se realizaba en Italia. Según apunta Suetonio con delicadeza, «debido a la época del año» (es decir, durante el sofocante calor veraniego), el cuerpo viajó de noche. Aun así, cuando los restos del emperador llegaron a Roma, debían de estar ya muy descompuestos; además, el funeral tuvo lugar al cabo de otra semana o más. Probablemente por esta razón, cuando por fin se expuso en el foro, el cuerpo permaneció oculto, y encima de él se puso una imagen de cera del emperador para que todos pudieran verlo.

Las ceremonias funerarias se desarrollaron casi como si de un triunfo se tratase. La figura de cera del emperador, como el general en el triunfo, iba vestida con los atuendos del dios Júpiter. En un carro triunfal del cortejo se mostraba otra imagen de Augusto. El Senado decretó que la ruta de la procesión —desde el foro hasta el lugar de cremación, en el Campo de Marte, a menos de dos kilómetros al norte— tenía que seguir el mismo camino que las procesiones triunfales, pero en dirección inversa. Al ser tan similar a un desfile de la victoria, este funeral marcó una delgada línea entre las ceremonias tradicionales romanas y la exhibición de la autocracia.

Era también un ritual que situaba al emperador en el centro de todo el mundo romano y de toda la historia romana. Conforme a la pauta de la ceremonia funeraria tradicional, había imágenes de los ancestros de Augusto, pero estos no eran solo de su

familia directa. En este caso, bien en forma de máscaras o de bustos, todos «los romanos que se habían distinguido de alguna manera» (en palabras de Dion Casio) eran exhibidos en el desfile, hasta llegar al fundador Rómulo, además de las representaciones de «todas las naciones que el emperador había conseguido». Igual que en el Foro de Augusto, también se mostraba una imagen de Pompeyo Magno, el adversario de Julio César, como si los enemigos del gobierno de un solo hombre pudieran también ser recuperados retrospectivamente en el trasfondo histórico de Augusto. El cuerpo era transportado no por miembros de la familia, sino por miembros de la élite romana y funcionarios senatoriales, mientras se imponía un período de luto a todos los ciudadanos, de un año para las mujeres y de tan solo unos días para los hombres. Uno de los títulos honoríficos de Augusto era el de «Padre de la Patria» (*pater patriae*), de modo que el funeral escenificaba lo que esto implicaba: todos los héroes romanos figuraban entre sus ancestros; todos los ciudadanos eran parte de su familia.

Doscientos años después, el historiador Herodiano describió el funeral en Roma de Septimio Severo como ejemplo del patrón estándar para este tipo de ceremonias. No había cambiado casi nada. Herodiano menciona que la gente llevaba máscaras que representaban a los generales y emperadores del pasado (aunque ahora se movían en carros, no a pie), que los coros cantaban canciones fúnebres y que la procesión iba desde el foro hasta el lugar de cremación. Pero en este relato la imagen de cera tenía un papel aún más prominente. Septimio Severo había muerto en York, en el norte de Inglaterra, y había sido incinerado allí, para después trasladar sus cenizas a Roma. Por consiguiente, en el funeral no había ningún cuerpo, ni siquiera un cadáver en descomposición. Lo único que había era una figura de cera. Según Herodiano, la imagen se expuso durante una semana en un lecho situado en la entrada de palacio, «como si fuera un hombre enfermo», y todo el Senado acudió a verla. Cada día se acerca-

ban los médicos, que fingían examinar la figura de cera del emperador y coincidían en que su salud se estaba deteriorando, hasta que finalmente lo declararon muerto y la imagen fue retirada y llevada al foro. Otra figura similar, con el atuendo triunfal, se utilizó en la celebración oficial del funeral del emperador Pertinax en el año 193 e. c., que tuvo lugar tres meses después de su asesinato y de que su cuerpo desmembrado fuera sepultado. En esta ocasión, se ordenó que un «hermoso muchacho» permaneciera junto a la figura de cera, «para espantarle las moscas con plumas de pavo real, como si fuera realmente una persona durmiendo». Todas estas ceremonias eran variantes del triunfo de la figura de cera de Trajano: volvemos a tener aquí una imagen de cera que representa a un emperador vivo que, de hecho, ya estaba muerto. Pero, como extra añadido, en el caso de Septimio Severo se suponía que la imagen se estaba muriendo ante los ojos de todos, con médicos reales como parte de la representación, o de la farsa.



93. Base de la columna de Trajano, que constituía su cámara funeraria. La inscripción que hay encima de la puerta presume de que la altura de la columna era la misma que la de la tierra que se había extraído para construir el enorme foro (del que la columna era tan solo un elemento).

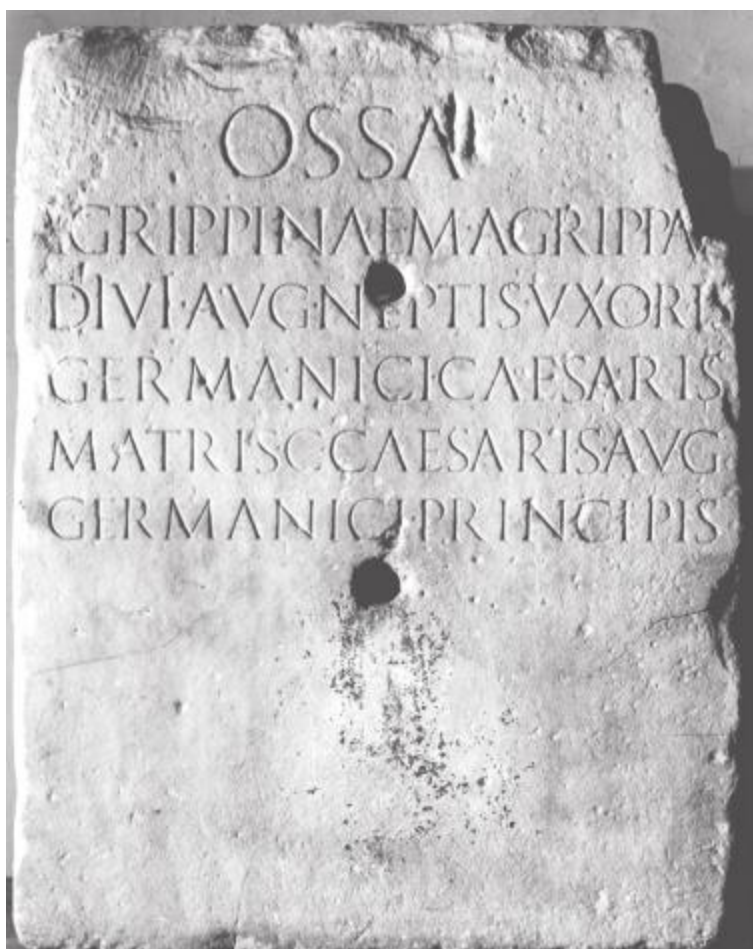
El premio a la tumba más inolvidable de la historia de Roma, si no del mundo, se lo lleva Trajano. No sabemos si él mismo había planeado que aquel fuera su último lugar de descanso o si fue la brillante idea de un miembro del personal de su sucesor Adriano. Pero, tras su cremación, cerca del lugar donde había muerto en la actual Turquía, las cenizas de Trajano fueron enterradas en una pequeña cámara situada en la base de su famosa columna, que más tarde albergaría también los restos de su esposa. Las imágenes de los logros del emperador en Dacia ascienden en espiral por encima, casi como una versión visual de *Lo que hice*, con su estatua colocada en lo más alto (el san Pedro

que hoy ocupa su lugar es una sustitución del siglo ^{xvi}). Ninguna otra tumba imperial fue tan idiosincrásica. Las cenizas de la mayoría de los emperadores y de sus familias terminaron en dos enormes mausoleos, las tumbas más grandes de todo el mundo romano: el mausoleo construido por Augusto —que contenía las urnas de veinte miembros de su familia y de sus descendientes, más Nerva como última inclusión (fig. 13)— y el mausoleo construido por Adriano, que, en una serie laberíntica de cámaras internas, albergaba los restos de la mayoría de los gobernantes de las generaciones posteriores, desde el propio Adriano hasta Septimio Severo y su familia (incluso las viajeras cenizas de Caracalla parece que terminaron aquí). Convertida después en una fortaleza papal, y rebautizada como Castel Sant'Angelo, esta estructura sigue dominando una de las orillas del Tíber en la Roma moderna.



94. El mausoleo de Adriano sigue siendo un icono en el centro de Roma. Como Castel Sant'Angelo, ha tenido una historia moderna mucho más azarosa. Funcionó, entre otras cosas, como prisión —en ella fue encerrado el teórico radical Giordano Bruno— y también fue uno de los escenarios elegidos por Puccini para una de sus óperas, *Tosca*.

Los dos mausoleos —a diez minutos a pie uno del otro— formaban una pareja de monumentos conmemorativos de las dinastías y del poder imperial que no pasaba desapercibida. Originalmente, ambos medían más de 40 metros de altura (es decir, eran más altos que la columna de Trajano, que mide 38 metros), y unos 90 de diámetro. A juzgar por lo que podemos reconstruir del mausoleo de Adriano, cuyos detalles y adornos están bien conservados y documentados, la decoración era lujosa e incluía una colosal estatua del propio Adriano —de la que se conserva la cabeza—, una manada de pavos reales de bronce dorado y un toro de bronce (lám. 24). La tapa exquisita de un gran ataúd de pórfido (que atestigua que algunos de los ocupantes de este mausoleo debieron de ser enterrados, no incinerados) fue reciclada y convertida posteriormente en una fuente bautismal de la Basílica de San Pedro.



95. Lápida de Agripina la Mayor que señala el lugar de descanso de sus *ossa* (huesos o restos), como proclama la primera palabra. Ubicada originalmente en el mausoleo de Augusto, se ha conservado hasta hoy porque fue reciclada como medida de grano en la Edad Media.

No obstante, expuestas en el interior de los mausoleos o fijadas en sus fachadas, las inscripciones con los epitafios de cada uno de los emperadores y de los miembros de sus familias resultan sorprendentes por su casi agresiva modestia; por lo menos, eso es lo que sugieren las que se han conservado, o las que fueron copiadas por antiguos anticuarios. El epitafio de Agripina la Mayor, la supuestamente formidable madre de Calígula, no nos dice nada de ella, tan solo se menciona su relación con sus pa-

rientos varones («hija de...», «esposa de...»). El del emperador Tiberio también se distingue por su brevedad, ya que, en menos de veinte palabras, se resume su trayectoria, y se hace al viejo estilo republicano, aludiendo casi exclusivamente a los cargos que ostentó (sacerdote, cónsul, comandante militar...). Incluso el recordatorio de Cómodo —víctima de asesinato, pero aun así enterrado con su familia en el mausoleo de Adriano— es solo un poco más largo porque fue engrosado con los nombres de su padre, de su abuelo, de su bisabuelo, etc. Si prescindimos del texto de las *Res Gestae* de Augusto inscrito en las puertas de su mausoleo, no hay epitafios grandilocuentes o que aporten detalles sobre las carreras de los distintos gobernantes. De hecho, no contenían casi nada que no encajase con las tradiciones republicanas, ni siquiera un aséptico indicio de sus a veces intensas vidas. Los epitafios imperiales eran sobrios y más bien corrientes.



96. En la bóveda del Arco de Tito, el emperador aparece ascendiendo al cielo. Si levantamos la cabeza, vemos a Tito mirando hacia abajo mientras se aferra peligrosamente al lomo del águila.

¡Liberad al águila!

En Roma, la cremación de un emperador, ya fuera de su verdadero cuerpo o de su imagen de cera, tenía una función suplementaria. No era solo parte del ritual funerario, sino que desempeñaba un papel clave en esa nueva costumbre que Séneca satirizó en su *Apocolocyntosis*: el proceso por el que algunos emperadores romanos y algunos de sus familiares se convertían formalmente en dioses o diosas.

Es difícil hoy en día, y sospecho que siempre lo fue, determinar con exactitud quién fue el responsable de la deificación (*consecratio* en latín) de los miembros de la familia imperial. Los deseos del emperador reinante debieron de desempeñar un papel decisivo a la hora de convertir oficialmente a su predecesor, o a su difunta esposa o a su hijo, en un dios o en una diosa. Cuando Claudia, la hija de Nerón, fue convertida en diosa en el año 63 e. c., tras morir a los cuatro meses, es improbable que alguien más que el emperador interviniera en esa decisión. En todo caso, la deificación no dependía solo de él. Para que un ser humano fallecido se convirtiera en un nuevo dios, era imprescindible una votación formal en el Senado. En el caso de Claudia, Tácito consideraba que el Senado había mostrado un servilismo abyecto al votar en favor de su consagración. No obstante, hubiera o no servilismo, este era otro aspecto del delicado equilibrio entre el Senado y el emperador. Si el emperador aspiraba a convertirse en un dios después de su muerte —en vez de entrar en el sombrío limbo del inframundo donde la mayoría de los romanos creía que residían los muertos—, sus aspiraciones estaban en manos del Senado.

También lo que ocurría en la pira imperial era importante. Herodiano describe la enorme estructura de múltiples capas que se construía en torno a un marco de madera, con ramas secas en el interior para mantener el fuego y, en el exterior, pinturas, tallas de marfil y tejidos bordados en oro, que debían de convertirse también en humo. En el último minuto, se soltaba un águila

(seguramente feliz de poder escapar de las llamas que ardían debajo), y el ave se elevaba hacia el cielo como si transportase el alma del emperador para unirse a los dioses. A esto alude, con cierta torpeza, la escena del emperador aferrado al lomo del águila que vemos en el arco ceremonial del emperador Tito, todavía en pie en el límite del Foro romano.

No sabemos si se montó algo parecido para la bebé Claudia, pero el águila sí actuó en la cremación de Augusto. Eso proporcionó a Robert Graves una oportunidad irresistible de sátira en su novela *Yo, Claudio*. Al recrear la escena del funeral del emperador, dice que la desconsolada viuda, Livia, había escondido un águila en una jaula encima de la pira, con una cuerda atada de la que había que tirar, en el momento oportuno, para liberar al ave. Pero la cosa no funcionó, y, para evitar que el pobre animal se calcinase, «el oficial al mando» fue obligado a trepar por la pira en llamas para abrir la jaula a mano. Sea como sea, otros aspectos de la «apoteosis» asombraban tanto a los antiguos como a los modernos. Según Dion Casio y otros autores, a veces había testigos que estaban dispuestos a jurar que habían visto realmente el alma ascendiendo al cielo. Era una manera de hacerse rico. Se decía que Livia había pagado una pequeña fortuna al hombre que aseguraba haber presenciado el ascenso de Augusto.

Quienquiera que fuese el que orquestaba la deificación en cada ocasión, el resultado fue que, entre Julio César y Alejandro Severo —quien, gracias a los esfuerzos de su segundo sucesor, fue deificado con retraso en el año 238 e. c., tres años después de su asesinato—, un total de treinta y tres miembros de la familia imperial se convirtieron en dioses y diosas (su nuevo título oficial era *divus*, para los hombres, y *diva*, para las mujeres). Entre ellos había diecisiete emperadores (contando a Julio César), además de toda una ristra de esposas, hermanas e hijos, y, en el caso de Trajano, su padre natural y su sobrino. Algunas de estas deificaciones, que podríamos denominar «deificaciones de vani-

dad», apenas tuvieron impacto en el culto religioso. La divina hija de Nerón parece que fue olvidada tan pronto como fue convertida en diosa. Y pese a que los autores romanos enumeran los honores divinos otorgados a la hermana fallecida de Calígula, *diva* Drusila (que incluían veinte sacerdotes, entre hombres y mujeres, y una fiesta anual dedicada a ella por su cumpleaños), apenas queda huella de su divinidad en ningún otro testimonio.



97. Una sección del calendario religioso procedente de una base militar de Dura Europos. Algunos fragmentos de la información son fáciles de descifrar. Los numerales romanos del borde izquierdo del papiro son partes de las fechas de las festividades. *Ob natalem* («por el cumpleaños de...»), legible en las líneas segunda, cuarta, quinta y otras más, indica ceremonias destinadas a conmemorar los cumpleaños de miembros de la familia imperial, vivos y muertos.

Sin embargo, algunos de ellos fueron tratados claramente como dioses inmortales, y recibieron culto continuado durante décadas, e incluso siglos después de su muerte. Entre ellos estaba Claudio, que, a pesar del desenlace de la fantasía satírica de Séneca, no fue degradado ni expulsado del cielo, y que, como muchos otros, tenía un templo prominente en la ciudad de Roma. (Los templos del *divus* Julio [César], del *divus* Vespasiano y del *divus* Antonino [Pío] y de su esposa *diva* Faustina todavía domi-

nan el Foro romano). Es más, registros inscritos nos dan los nombres de los numerosos sacerdotes de estos emperadores, además de enumerar las ocasiones en las que el acto fundamental del culto antiguo, el sacrificio de un animal, se realizaba en honor de los distintos *divi* o *divae*. Para su cumpleaños, el 23 de septiembre, el *divus* Augustus podía esperar que se sacrificase un buey en su honor. A Livia (o *diva* Augusta, para usar su nombre divino) se le ofrecía una vaca, siguiendo la habitual norma religiosa romana por la que a los dioses se les ofrecían animales machos, y a las diosas, hembras.

Estas formas de culto se practicaban más allá de la ciudad de Roma. En todas las provincias —ya fuera por iniciativa propia, ya mediante un sutil estímulo por parte del gobernador provincial o siguiendo las instrucciones entregadas por alguien de palacio— las comunidades locales honraban a los emperadores, y no solo a los muertos y oficialmente deificados, sino que en ocasiones también trataban al gobernante vivo como a un dios. Los mandamases competían a menudo entre sí para ser sacerdotes provinciales de los emperadores. Por todas partes empezaron a proliferar nuevos templos consagrados a los gobernantes imperiales. El edificio de Afrodisias, donde se exhibía aquel panel de Nerón y Agripina (fig. 84), era tan solo uno entre muchos. Otro era el dedicado a Augusto, que todavía sigue en pie en la moderna Ankara y en cuyas paredes fue hallado inscrito el principal texto conservado de su *Res Gestae*. En el año 9 a. e. c., a raíz de uno de aquellos estímulos del gobernador, la provincia oriental de Asia, que ocupaba parte de la moderna Turquía, reorganizó su calendario para que el año comenzase con el cumpleaños de Augusto, y el primer mes fue denominado «César». Todo esto formaba parte de lo que hoy se conoce (aunque suene engañosamente siniestro) como «culto imperial».

Podemos saber con exactitud lo que significaba todo esto para una unidad militar romana estacionada en la base de Dura Europos, junto al río Éufrates, en la Siria actual. En la década de

1930, durante unas excavaciones por la zona, se descubrió un papiro que nos muestra el mundo de la religión de los soldados. Es uno de aquellos documentos burocráticos militares que revelan mucho más de lo que parece a simple vista: se trata de un calendario fechado en el año 220 e. c., que enumera los rituales religiosos que tiene que llevar a cabo la unidad, mes a mes, a lo largo de todo el año. Lo que resulta especialmente llamativo es que la gran mayoría de estos rituales se centran en cierto modo en el emperador y en la familia imperial. Los principales aniversarios de la vida y del reinado del actual gobernante, Alejandro Severo (su ascenso al trono, la primera vez que fue nombrado cónsul, etc.) están señalados con diversos rituales en su honor. Solo faltaba el sacrificio completo de animales, que únicamente se ofrecía a quienes habían sido declarados dioses de forma oficial. Sin embargo, sus predecesores deificados sí son honrados con un sacrificio completo para señalar su cumpleaños o su ascenso al trono. Las «deificaciones de vanidad» que con el paso del tiempo habían caído en el olvido no aparecen, pero Septimio Severo, Caracalla, Cómodo, Antonino Pío, Faustina, Adriano, Trajano, Claudio, Augusto y otros más reciben los correspondientes honores hasta Julio César. Es decir, casi trescientos años después de su asesinato, *divus* Julio, el primer dios de la familia imperial, recibía regularmente un buey por su cumpleaños de un grupo de soldados del extremo oriental del imperio. El calendario religioso de estos soldados era un calendario de emperadores, muertos y vivos.

Este culto imperial a veces podía repuntar. Tácito aseguraba que el templo consagrado a *divus* Claudio en la principal ciudad de la Britania romana fue uno de los desencadenantes de la rebelión de Boudica en la década de los años 60 e. c., durante el reinado de Nerón, porque era considerado un símbolo de opresión (por no mencionar la furia que provocaba en los miembros de la élite local britana, que entendían que la «distinción» de ser sacerdote resultaba más costosa de lo que se podían permitir).

Pero, en general, era otra manera de situar a los emperadores en el centro del escenario del imperio, aunque esta vez como divina presencia.

¿Cuándo un dios no es un dios?

Así pues, ¿era el emperador romano realmente un dios o, para ser más exactos, se convirtieron algunos de ellos (y sus familiares) en dioses después de su muerte? La respuesta, obviamente, depende de lo que entendamos, o de lo que entendieran los romanos, por «dios».

Desde una perspectiva moderna, el culto imperial puede parecer un conjunto de maniobras extremadamente cínicas. No me refiero solo a los engaños de la pira. Hay pocas religiones que no recurran ocasionalmente a estos trucos. En la moderna Nápoles, se produce tres veces al año la licuación de la sangre seca de un santo del siglo III, san Genaro, y sea cual sea la fantasía, o el fraude, que se oculta detrás de este presunto milagro, afecta bien poco a la reputación del santo, y aún menos a la de la Iglesia Católica. Del mismo modo, la artimaña del águila enjaulada (que quizás no pretendía ser interpretada de forma literal, sino como un símbolo de transformación) tampoco tenía por qué hacer mella en la autenticidad de la consagración. Más problemática es la evidente conveniencia política que se intuye detrás de la transformación de emperador humano en divino inmortal.

Como en muchos aspectos de la sucesión imperial romana, el hecho de que un emperador muerto fuera convertido en un dios no dependía tanto de su merecimiento como de lo útil que pudiera resultar su deificación para el hombre que lo sucedía. Muchos gobernantes aspiraban a añadir las palabras «hijo de dios» a sus nombres como un extra entre sus distintivos de poder, y era un título que solía exhibirse con orgullo desde el inicio del «gobierno de un solo hombre». Las palabras «Augusto, hijo de un *divus*» (*divi filius*), en referencia a su padre adoptivo, Julio César, eran un elemento importante del «sello» del primer emperador. Si el emperador Tiberio no fue convertido en un *divus* a

su muerte en el año 37 e. c., fue porque presumiblemente no constituía ninguna ventaja para su sucesor y sobrino nieto, Calígula, que hizo valer su derecho a gobernar remontándose a través de su padre y de su madre hasta el propio Augusto. Por otro lado, pese a las simpatías que podamos sentir hoy por los britanos que se rebelaron ante la intrusión de un gran templo del *divus* Claudio, el culto al emperador en las provincias parece haber sido alentado —o impuesto— más que nada como foco útil de lealtad política. Es cierto que hubo unas pocas ocasiones en las que el emperador hizo alarde de modestia al rechazar una petición por parte de los ciudadanos de alguna ciudad provincial para erigir un templo en su honor. Sin embargo, se podría argumentar que estas negativas eran una buena manera de asegurarse de que la moneda de la deificación no se devaluaba.

Es inconcebible que no hubiera un obstinado cinismo o un cálculo político por parte de los emperadores y de sus consejeros cuando promovían el culto a los *divi* y *divae* y cuando presentaban el poder imperial en términos divinos. Pero no era tan simple como parece. El culto imperial cobra sentido, o como mínimo parece menos manipulador o absurdo, si lo situamos en el contexto de los principios que gobernaban la religión romana en general, ya que algunos de los aspectos del culto de los emperadores que más nos cuesta tomarnos en serio (también les costaba a los antiguos judíos y cristianos) resultan mucho menos extraños si tenemos en cuenta los supuestos tradicionales romanos de lo que eran los dioses y de cómo funcionaba el poder divino.

Para empezar, la religión romana acogía con frecuencia a nuevos dioses. En todas sus versiones —y nunca hubo una única ortodoxia en todo el mundo romano— era una religión politeísta. No solo había muchos dioses, sino que el número total ni era fijo ni estaba señalado de antemano. Constantemente se reconocía a nuevos dioses, mientras que otros eran olvidados en silencio y poco a poco, si no abolidos de forma fulminante. A los anticuarios romanos les encantaba desenterrar extrañas divinidades ya

obsoletas, que no habían gozado de más reconocimiento público que la *diva* Claudia de Nerón. Aunque lo más importante, en el contexto de los emperadores divinos, es que se decía que algunos de estos dioses, tanto los antiguos como los nuevos, habían sido al principio seres humanos. Hércules, por ejemplo, después de pasarse la vida como forzado mortal, fue deificado en su pira funeraria. Rómulo, el fundador de Roma, también se convirtió en un dios tras su muerte.

Dicho de otro modo: para los romanos, la frontera entre las categorías de humano y divino era transitable y, en algunos aspectos significativos, borrosa. Se creía que, entre los ancestros directos de algunos mortales, había dioses. El linaje de Julio César se remontaba hasta el mítico héroe troyano Eneas y, a través de él, hasta su madre, la diosa Venus (no es ninguna coincidencia que César inaugurase un nuevo templo en Roma dedicado a Venus *Genetrix*, la «antepasada» de toda la estirpe romana y de su propia familia). Pero no eran los únicos. Suetonio aseguraba que el árbol genealógico de Galba, que gobernó brevemente tras la muerte de Nerón, convertía a Júpiter en su ancestro por parte de padre y, por parte de madre —en lo que podría parecer una herencia peligrosamente malhadada—, a la divina Pasifae, que dio a luz en Creta al monstruoso Minotauro, mitad toro y mitad humano.

En Roma —incluso fuera del mundo del mito—, el poder o el éxito humano, si alcanzaba cotas extraordinarias, se presentaba y se entendía a menudo en términos divinos. El atuendo de Júpiter que tradicionalmente vestía el general romano en su procesión triunfal es un claro ejemplo en este sentido. Es como si el general, al llegar a lo más alto de su prestigio, fuera de verdad un dios o estuviera a punto de convertirse en un dios o representara el papel de un dios, aunque solo fuera por un día. En el mundo griego, el estatus divino también era permeable. Mucho antes de que los romanos aparecieran en escena, las viejas ciudades-Estado tuvieron que ingeniárselas para aceptar a los reyes

que controlaban el Mediterráneo oriental tras las conquistas de Alejandro Magno, y una de las salidas que encontraron fue tratarlos (y venerarlos) más o menos como si fueran dioses. El hecho de que los humanos importantes pudieran ser redefinidos como divinos formaba parte de sus propias tradiciones religiosas.

Estas son algunas de las coordenadas que hay detrás de la deificación de los emperadores. Casi con toda seguridad, algunos elementos del culto imperial en el este derivan directamente del tratamiento de aquellos primeros reyes. Animadas o no por los romanos, las comunidades locales actuaban en cierto modo con los emperadores igual que habían actuado con los monarcas griegos que previamente las habían gobernado. Así, al diseñar las ceremonias funerarias de Augusto siguiendo en parte el modelo del triunfo, con la figura de cera de Augusto vestida con el atuendo triunfal, lo que probablemente se perseguía era explotar las asociaciones del general victorioso con los dioses. Lo mismo podemos decir de la imagen de Cómodo, en la vida real y en las estatuas, disfrazado de Hércules (fig. 56). Puede que fuera megalomanía, pero Hércules, en calidad de «hombre convertido en dios», era un modelo muy apropiado para un emperador romano en el umbral de la divinidad.

El fuerte carácter político del culto al emperador era también enteramente tradicional. Algunas de las características que hacen que el culto imperial nos parezca tan poco religioso eran de hecho las que lo hacían verdaderamente religioso a ojos de los romanos. En Roma nunca hubo una división entre «Iglesia» y «Estado», y la religión no se basaba en la devoción personal, ni en la creencia individual o en dogmas de «fe». Al contrario, se fundamentaba en el simple axioma de que el éxito político y militar de Roma dependía de que los dioses fueran debidamente venerados. O, dicho al revés, si no eran debidamente venerados, el Estado correría peligro. La devoción personal apenas entraba en la ecuación.

Este es uno de los motivos por los que Augusto, en su *Res Gestae*, recalcó que había restaurado ochenta y dos templos de la ciudad (el mensaje era que, tras la guerra civil que lo había aupado al poder, estaba reparando las relaciones de Roma con los dioses). También por este motivo se consideró tan peligroso que Heliogábalo sustituyera supuestamente a Júpiter por su propio dios sirio. Y todo esto apunta a que subyacía cierta lógica en la persecución —o «castigo» para darle una perspectiva romana— de los cristianos que acabaría produciéndose finalmente. Sin duda, entre las autoridades debió de acechar el miedo de que el absoluto rechazo de los dioses tradicionales por parte de los cristianos pusiera en peligro al Estado. Sin embargo, de forma más general, la relación axiomática de la política y la religión proporciona un contexto en el que los vínculos entre el emperador y los dioses no resultan tan artificiosos y cínicos como nos lo parecen a nosotros.



98. Escena de sacrificio representada en un arco en honor a Septimio Severo erigido por un grupo de orfebres o cambistas de Roma. El emperador, con la cabeza cubierta, como era habitual cuando se realizaba un sacrificio, hace una libación preliminar sobre un altar repleto de frutas (el sacrificio del animal está representado en el panel de abajo). Julia Domna está a su lado, y la figura de Geta, antes de pie a la derecha, ha sido borrada (véase lám. 3).

Otro aspecto de esta conexión era que las personas que manejaban las relaciones del Estado con el mundo humano manejaban también las relaciones del Estado con el mundo de los dioses. Las Vírgenes Vestales —las sacerdotisas encargadas de mantener encendida la llama sagrada de la diosa Vesta en el foro, al mismo tiempo que permanecían vírgenes (por supuesto, había toda clase de rumores y escándalos)— eran la única excepción significativa. Los otros grupos importantes de sacerdotes de Roma estaban formados por senadores y tenían unas responsabili-

dades específicas. Por ejemplo, se encargaban de la interpretación de las señales enviadas por los dioses, o del culto a las divinidades individuales. Pero no eran exclusivamente sacerdotes ni lo eran a tiempo completo, como tampoco tenían responsabilidades pastorales con ninguna congregación. Los romanos no acudían a ningún sacerdote en busca de consejo personal o asesoramiento espiritual.

En tanto que miembro de todos estos «colegios» sacerdotales, como se les llamaba, el emperador era efectivamente el «jefe de la religión romana» y el principal sacerdote. Así es como lo vemos representado a menudo en esculturas de monumentos públicos, realizando sacrificios y haciendo gala de su devoción. Junto con todas las cartas de peticiones e informes de los gobernadores, el contenido habitual de su bandeja de entrada incluía también asuntos religiosos: peticiones de permisos para trasladar el ataúd del tío abuelo de alguien según las condiciones de la ley divina, o para cubrir vacantes en alguno de los grupos sacerdotales. Otro aspecto importante del poder del emperador era que solo a través de él, más que de cualquier otro, se podían mantener adecuadamente las relaciones humanas con los dioses. Y algunos emperadores, a su muerte, pasaron sin solución de continuidad de este papel al de ser dioses ellos mismos.

El enigma imposible

Sin embargo, cuanto más se ahonda en el culto imperial, tanto más resbaladizo se vuelve y más misterios, contradicciones e incertidumbres surgen. Un problema obvio son las mujeres y otros miembros de la familia. Había una lógica romana detrás del poder del emperador entendido en términos divinos, pero ¿se extendía esto a las esposas e hijas pequeñas (aunque sujetasen cornucopias y otros atributos de diosas en sus esculturas)? Había también toda clase de dudas y reservas sobre hasta qué punto los emperadores deificados eran dioses exactamente, como lo eran los otros inmortales «normales». Todos tenían templos, sacerdotes y sacrificios en su honor, pero hay claros indicios de

que había una línea divisoria entre los exemperadores y los dioses de verdad. Ni siquiera tenían el mismo nombre. Durante un tiempo, *divus* fue el término habitual para un emperador «ascendido», y *deus* para un dios tradicional. Las normas no eran en absoluto estrictas (las palabras de Vespasiano en su lecho de muerte fueron en realidad «Creo que me estoy convirtiendo en un *deus*»). Pero la diferencia entre *divus* y *deus* sugiere que los emperadores divinizados no eran exactamente dioses, sino semejantes a dioses. El chiste de Séneca de que el *divus* Augusto nunca había abierto la boca en el Senado divino hasta que apareció el futuro *divus* Claudio apunta también en esta dirección. Comparado con los demás residentes del Monte Olimpo, Augusto tenía un estatus claramente subordinado.

Incluso el principio, aparentemente básico, de que los emperadores no se convertían (o no deberían convertirse) en dioses hasta después de su muerte no es tan básico como los historiadores modernos suelen creer. Es cierto que podemos detectar una serie de quisquillosos detalles en los rituales religiosos que al parecer reforzaron la frontera entre gobernantes vivos y muertos. Esto es exactamente lo que se explica en el calendario militar de Dura Europos, con sus precisas especificaciones de lo que había que ofrecer a los emperadores según cada situación: podían sacrificarse animales a los dioses tradicionales «en nombre» del emperador vivo, pero los sacrificios realizados directamente «a» un emperador, como los que se hacían «a» un dios, estaban reservados exclusivamente para los que habían sido deificados de forma oficial después de su muerte. Y ese era uno de los clichés del «mal» emperador, su insistencia en ser tratado como un dios mientras estaba vivo. Domiciano, por ejemplo, fue ridiculizado por su megalomanía al exigir que se dirigieran a él como a un «*deus*» en toda regla (no como a un «*divus*»).



99. Aunque Antonino Pío y su esposa Faustina murieron con veinte años de diferencia, aparecen aquí viajando juntos a lomos de una extraña criatura alada. Este relieve es parte de la base de una columna erigida en honor al emperador (sin decoración y más pequeña que las de Trajano y Marco Aurelio, hoy en gran parte perdida).

No obstante, en la práctica era más complicado. Sin duda alguna, las costumbres variaban en las distintas partes del imperio: tratar al gobernante vivo como un dios puede que fuera aceptable en algunas tradiciones del Mediterráneo oriental, pero no necesariamente en Roma. En cualquier caso, había una línea muy confusa entre un emperador humano, un emperador divino y uno semejante a un dios. Al final, ¿qué diferencia había entre hacer ofrendas religiosas, como las que se hacían a veces, al genio («espíritu») de Augusto o al propio Augusto vivo? Y más allá de algunos expertos en religión, ¿conocía la gente la distinción entre hacer un sacrificio «en nombre del emperador» y hacérselo «al propio emperador»? Había aquí un enigma imposible que dudo que ni siquiera los expertos consiguieran desentra-

ñar: ¿cuál era el estatus exacto de un dios antes de convertirse en un dios?

Casi igual de difícil y confusa es la cuestión de cómo se producía en realidad la transformación de un hombre en un dios. Los escuetos y reservados epitafios de los dos mausoleos imperiales dejan absolutamente claro que los emperadores eran enterrados como seres humanos mortales (esto explica en parte la reserva: en estas tumbas no puede haber dioses inmortales, que, por definición, no morían). Pero ¿qué pasaba después? Si se suponía que el emperador acababa uniéndose a los dioses olímpicos, ¿cómo se imaginaba la gente este proceso? Este es, obviamente, uno de los temas que da pie a la parodia de Séneca sobre la deificación de Claudio, y es también uno de los aspectos clave que subyace en las anécdotas, antiguas y modernas, sobre las artimañas con las águilas en la pira funeraria.

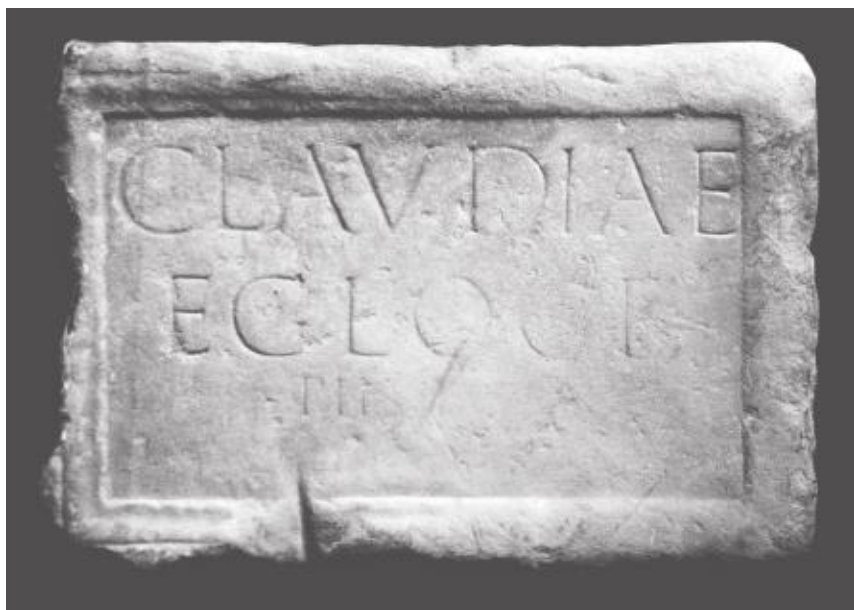
Algunos célebres intentos romanos de plasmar visualmente la transformación de un hombre en un dios en una escultura exponen el problema de forma clara. La imagen de Tito aferrado con torpeza al lomo de un águila (fig. 96) no es más que una pequeña aproximación a este tema. A una escala mucho más imponente, dos grandes paneles esculpidos que se conservan en Roma muestran la apoteosis de Sabina, la esposa de Adriano, así como la de Antonino Pío con su esposa Faustina. Hoy en día, los expertos en historia del arte tienden a tratar estas imágenes de forma reverencial, como espléndidos ejemplos de la técnica escultórica romana. Y en cierto modo lo son. Pero la figura híbrida que podemos identificar en ambos casos —un cuerpo humano provisto de grandes alas que transporta a los pasajeros imperiales al cielo— tiene un aspecto peligrosamente absurdo. Al tratar de plasmar la escena en mármol, los escultores han logrado quizás enfatizar algo aún más importante: han demostrado lo imposible que resultaba imaginar de forma convincente los procesos de transformación de un emperador en un dios.

Últimas palabras famosas

Cuando Suetonio incluyó la frase «Ay, creo que me estoy convirtiendo en un dios» entre las últimas palabras de Vespasiano, lo hizo para ilustrar la actitud realista del emperador ante la perspectiva de la deificación, no para sugerir, como otros podrían interpretar, que Vespasiano estaba constatando simplemente una obviedad o expresando un deseo de futura inmortalidad. En general, a lo largo de los casi trescientos años de gobierno de un solo hombre, desde Julio César hasta Alejandro Severo, las últimas palabras de los emperadores —tanto si se registraron al pie de la letra como si se embellecieron, se reelaboraron o se inventaron de forma tendenciosa— resumen una versión del carácter del gobernante o verdades más significativas sobre el gobierno imperial. Por eso, precisamente, fueron embellecidas o inventadas.

Las biografías de Suetonio incluyen algunos ejemplos particularmente incisivos. En otra frase escogida del lecho de muerte de Vespasiano, el biógrafo imagina al emperador durante su último ataque de diarrea tratando de levantarse y murmurando: «Un emperador debería morir de pie». Esta era la despedida apropiada de un gobernante diligente, que había estado lidiando con el papeleo y recibiendo embajadas casi hasta el último suspiro. Por otro lado, la larga descripción del biógrafo de los últimos días y horas de Nerón en el año 68 e. c. plasma parte de la cruda verdad de lo que sucedió (y todavía sucede) cuando un gobernante pierde el poder. Atrapado en palacio, mientras la victoria de los ejércitos que se habían levantado contra él se hacía inevitable, Nerón finalmente se dio cuenta de que ya no tenía autoridad cuando vio que su guardaespaldas había desaparecido y que nadie acudía a su llamada: «Incluso la guardia se había apresurado a esfumarse», observa Suetonio, «llevándose la ropa de cama». (Las últimas horas en el poder de algunos líderes políticos modernos no han sido muy distintas: nadie escucha lo que dicen). El emperador escapó con algunos sirvientes —entre ellos su vieja nodriza— a una villa de fuera de la ciudad, donde finalmente,

y con alguna ayuda, consiguió suicidarse. Entre llantos desesperados, chistes malos y citas poéticas, pronunció sus palabras más famosas: «¡Qué gran artista muere conmigo!». Fue como si quisiera demostrar que el arrogante exceso de confianza en su propio talento artístico duraba hasta el final. No obstante, sus palabras no fueron tan mordaces como las que Séneca maquinó para el moribundo Claudio en la *Apocolocyntosis*: «¡Ay, creo que me he cagado!». Y por si acaso sus lectores no hubieran captado la idea, el narrador añade: «Si se cagó o no, no lo sé, pero sin duda la cagó en todo».



100. Epitafio de Claudia Ecloge, que tuvo un breve papel en la historia del imperio. Según Suetonio, fue la nodriza de Nerón, estuvo a su lado hasta el final y organizó el entierro de sus cenizas. La última línea apenas visible de esta inscripción reza *piissim(ae)* o «la más leal».

Otros emperadores, al menos supuestamente, adoptaron un tono más elevado. Se cuenta que Adriano escribió un poema dedicado a su alma justo antes de morir, con el que selló, a ojos de algunos, su reputación de melancólico misticismo, y proporcionó un final adecuado a su autobiografía de ficción del siglo xx escrita por Marguerite Yourcenar («Querida y adorable alma

errante / huésped y compañera de mi cuerpo, / hacia qué regiones partirás / pálido tesoro, desnuda y rígida / incapaz de contar chistes como de costumbre»). Antonino Pío pronunció una sola palabra final en su lecho de muerte, «Compostura», que dio como contraseña del día a los soldados de la guardia imperial. Septimio Severo se supone que fue más práctico. Según Dion Casio, dio algunos consejos sobre el gobierno del imperio a sus hijos Caracalla y Geta, que —si se han documentado de forma correcta— evidentemente no siguieron («No os peleéis, pagad a los soldados y no hagáis caso a nadie más»), y, como Vespasiano, pidió más trabajo («Si hay algo por hacer, dádme a mí»). Pocos meses después, cuando Geta, aferrado a su madre, se convirtió en víctima del escuadrón de la muerte de su hermano, sus últimas palabras fueron una constatación de lo obvio: «Mami, mami, me están matando».

No obstante, la descripción de Suetonio de las últimas horas del emperador Augusto en el año 14 e. c. sintetiza algunas de las verdades más trascendentales y difíciles del gobierno de un solo hombre. En esta escena de lecho de muerte, Suetonio ofreció una importante —aunque quizás sorprendente— lección sobre el tipo de autocracia establecida por Augusto, incluida la falsedad.

El emperador, que tenía ahora setenta y siete años, había pasado unos días de relax en la isla de Capri, divirtiéndose a bordo de una embarcación por el golfo de Nápoles, pese a que empezaba a sufrir diarrea, señal de que se acercaba su fin. Cuando llegó a la que había sido la casa de su padre en Nola, se encontraba ya mucho peor. Al llegar su último día, recostado en el lecho de la misma habitación en la que había muerto su padre, pidió un espejo, se peinó y enderezó su caída mandíbula. A continuación, hizo llamar a unos amigos y, dirigiéndose a ellos, preguntó «si les parecía que había actuado adecuadamente en la comedia de la vida» y añadió un par de versos en griego: «Si ha sido una buena actuación, dadnos un aplauso / y todos con alegría despedidnos». No conocemos la respuesta. En todo caso, tras hacerlos

salir, preguntó por la salud de uno de sus parientes jóvenes, su nietastra, que estaba enferma, antes de besar a su esposa Livia (ni rastro aquí de que Livia hubiese adulterado la fruta con veneno). Después pronunció las que supuestamente serían sus últimas palabras: «Livia, vive recordando nuestro matrimonio, y ¡adiós!». El único momento en que pareció mostrar un atisbo de confusión fue cuando gritó que cuarenta jóvenes hombres se lo estaban llevando, pero aquello era en realidad un certero presagio, porque cuarenta serían los soldados que lo sacarían para iniciar el largo y caluroso viaje hacia Roma.

Esta maravillosa invención de la escena en el lecho de muerte subraya muchas de las cualidades personales que uno esperaría encontrar en un emperador. Quizás resulte sorprendente que en este caso no se mencione nada sobre el papeleo, cosa que sí se hacía con Vespasiano y con Septimio Severo. Aquí, el biógrafo se centra en la preocupación del emperador por su familia. Menciona su duradero matrimonio y sus leales vínculos con su ancestral linaje (por esta razón muere en la misma habitación en la que falleció su padre). También se quiere reflejar que es «uno de nosotros» cuando recibe a sus amigos junto a su lecho de muerte y cuando se preocupa por tener un buen aspecto (este es el motivo por el que pide un espejo y un peine, no por pura vanidad). Pero, sobre todo, se muestra que el emperador abandonó este mundo de una forma tranquila, e que incluso lo que habría podido interpretarse como un delirio acabó revelándose como una señal de que el emperador sabía lo que le deparaba el futuro.

Sin embargo, lo más revelador de todo fue la ocurrencia sobre «si había actuado adecuadamente en la comedia de la vida», enfatizada por la otra alusión teatral sobre «si ha sido una buena actuación». El tema de la falsedad y el engaño, de la imagen y la realidad, nunca ha estado lejos de mi retrato del emperador romano. Junto con todo el papeleo, los banquetes fastuosos y los refrigerios sencillos, las luchas por la sucesión y las cartas supli-

catorias, hemos visto al Nerón aspirante a actor, al Trajano de cera en su triunfo, al Cómodo falso gladiador y las farsas distópicas de Heliogábalo. La imaginación de Suetonio traslada todo esto de vuelta a los momentos iniciales del gobierno de un solo hombre. Estas escenas nos dicen tantas cosas sobre la autocracia romana que incluso el propio padre fundador del sistema imperial resumió su carrera, al menos presuntamente, como una obra de teatro y como una actuación.

Epílogo

El fin de una era

¿Por qué parar aquí?

Corría el año 235 e. c. —solo 221 años y treinta emperadores después de la pacífica y cuidadosamente coreografiada muerte de Augusto— cuando Alejandro Severo fue asesinado junto a su madre, Julia Mamea, por algunos de sus soldados en una base militar de Germania (o, según un relato alternativo menos verosímil, en Britania). Tenía veintiséis años y era primo, hijo adoptivo y sucesor de Heliogábalo, que había sido arrojado al Tíber en un golpe de Estado trece años antes. Alejandro cayó víctima de su mala actuación en el conflicto en las fronteras. Los fracasos de los emperadores en lo relativo a conquistas o defensa eran tan susceptibles de ser castigados como exagerados sus aparentes triunfos. En este caso, el emperador se había apuntado un empate poco glorioso con los persas, que amenazaban el territorio romano en el este (a pesar de haberse celebrado un triunfo en Roma para disfrazar el dudoso resultado), y ahora no lo estaba haciendo mucho mejor frente a los ataques germanos lanzados desde el norte. También era el blanco de otras quejas que a menudo se habían formulado contra los gobernantes romanos en el pasado: que era mezquino y que estaba bajo el yugo de su madre, que había ido con él de campaña.

Madre e hijo fueron sin duda incinerados en Germania, y sus restos se trasladaron a Roma, quizás para ser enterrados en la tercera tumba antigua más grande hallada en la ciudad. Aunque no es un monumento tan imponente como los mausoleos de Augusto y Adriano, hay partes que todavía se conservan en un parque público de las afueras. Si se trata del lugar de enterramiento de Alejandro Severo (una suposición generalizada desde el Renacimiento), entonces es posible que el famoso «Vaso Portland»

de cristal azul, hoy en el Museo Británico, aunque originalmente encontrado en la tumba, contuviera sus cenizas.

La verdad sobre su reinado, como puede suponerse, es bastante difícil de descifrar. El hecho de que haya informaciones tan divergentes sobre dónde fue asesinado es una clara señal de lo poco que en realidad sabemos. Aun así, pese a sus fracasos en la guerra o a las relaciones con su madre, fue calificado, en líneas generales, de «buen» emperador según la vieja escuela. La *Historia Augusta* lo define por oposición a Heliogábalo: el transgresor que invierte el orden natural y social frente al emperador honorable y ciudadano, «uno de nosotros». Respetaba al Senado, era un juez sabio y solventaba con diligencia las peticiones y cartas suplicatorias de sus súbditos; además, patrocinó proyectos de construcción y restauración en la ciudad de Roma y puso freno a los lujosos banquetes de sus predecesores (nada de lluvia de pétalos ni uniformes dorados para sus criados). Su reinado, al menos por lo que podemos leer sobre él, sigue los parámetros de la «descripción del cargo» imperial que podemos inferir a partir de la *Res Gestae* de Augusto o del *Panegírico* de Plinio.

Con la muerte de Alejandro Severo, sin embargo, la descripción del cargo empezó a cambiar. Por esta razón he decidido poner punto final a *Emperador de Roma* en el año 235 e. c. No es que los posteriores emperadores fueran más «malos» que «buenos» en términos tradicionales. La cuestión es que las coordenadas de «lo que era ser un emperador romano» cambiaron drásticamente. Durante los siguientes cincuenta años, los gobernantes entraron y salieron con rapidez del cargo: los rivales se arrebataban el poder unos a otros en una vertiginosa sucesión, durante largos períodos de guerra civil. De los aproximadamente treinta emperadores (o usurpadores por poco tiempo) que se hicieron con el poder entre el año 235 y el 285, «algunos permanecieron en el trono seis meses, otros un año, y unos cuantos un par de años o tres como máximo». Así es como lo expresa el autor de la *Historia Augusta*, para quien Alejandro Severo no solo fue un

ejemplo, sino que marcó el fin de una era. Muchos de estos emperadores no procedían de la élite tradicional, habían ascendido a través de los rangos del ejército y habían accedido al trono mediante golpes militares. La mayoría de las veces no se trataba siquiera de un «gobierno de un solo hombre». De forma progresiva, mediante diferentes acuerdos formales o informales, acabaron compartiendo el poder o controlando solo una parte del imperio. Muchos fueron solo emperadores regionales. Y fracasaron reiteradamente, o, como mucho, consiguieron éxitos cuestionables contra enemigos de fuera del mundo romano.



101. Un mundo cambiado. Relieve escultórico tallado en la roca de mediados del siglo III e. c., cerca de Persépolis, en el actual Irán. Vemos a dos emperadores, Filipo el Árabe y Valeriano I, sometidos al rey persa, Shapur.

Ha sido siempre muy fácil caricaturizar a estos hombres. Maximino el Tracio, nombrado emperador por el ejército en Germania en el año 235 e. c., después del asesinato de Alejandro Severo, había ascendido en el ejército. Era muy probablemente analfabeto y fue asesinado tres años después por sus propios soldados antes de llegar a poner el pie en la ciudad de Roma en calidad de emperador. (Un aspecto discutible es si la afirmación de que era analfabeto apunta al matonismo del nuevo gobernante o a los prejuicios de la élite romana ante su ascenso social).

Meses antes de su muerte, una extraña pareja —un senador anciano, gobernador de la provincia de África, y su hijo, pomposamente llamados Gordiano I y Gordiano II— ya había desafiado a Maximino desde el otro extremo del mundo romano, y el Senado ya los había reconocido a distancia como emperadores conjuntos. Al cabo de tres semanas, fueron eliminados por otra facción romana en África del Norte (uno cayó en combate, el otro se ahorcó) y, durante el proceso, se llevaron el dudoso título de ser los emperadores romanos con el gobierno más breve de la historia. Pero quizás lo más llamativo de todo es un relieve tallado en la roca, en el actual Irán, donde aparecen representados Valeriano I (que murió cautivo de los persas en el año 262) y Filipo «el Árabe» (emperador entre el año 244 y el 249). Esta memorable imagen muestra —en una sorprendente inversión de las habituales representaciones de poder— a estos dos gobernantes romanos sometidos ante el victorioso rey persa, Shapur, y rindiéndole honores.

Por supuesto, la realidad presentaba más matices. Muchos de los cambios se produjeron por conflictos más graves en la historia del imperio y de sus vecinos: la presión en las zonas fronterizas y un equilibrio de poder cambiante entre el ejército, el Senado y el pueblo, así como el eterno problema de cómo se elegían legítimamente los emperadores. En cierto modo, cuando la sucesión cayó en manos de las legiones, se puso de manifiesto que la transmisión del poder romano nunca se había sustentado en un sistema sólido. Y los cambios, por supuesto, no se produjeron todos inmediatamente después de la muerte de Alejandro Severo. Algunas de las convenciones del poder imperial que hemos rastreado en los capítulos anteriores continuaron intactas durante décadas, incluidas las cartas suplicatorias. El joven emperador Gordiano III, que respondió —aunque de forma escueta— a la petición de los habitantes de Escaptopara en el año 238 e. c., no era otro que el nieto de Gordiano I y el sobrino de Gordiano II, que habían sido derrocados a principios de año. Gordiano III

tampoco duró mucho. Fue asesinado durante una campaña contra los persas, ya fuera por sus propios soldados o por un rival romano.

Al mismo tiempo, algunas de las aparentes novedades de este período no fueron, si las consideramos de forma individual, tan novedosas como a menudo se las presenta. Las legiones ya habían intervenido en la elección de nuevos emperadores en las guerras civiles que siguieron a la muerte de Nerón. También había habido antes períodos de gobierno conjunto. Marco Aurelio ya había tenido que enfrentarse en la década del año 170 e. c. a la clase de presión en las fronteras que caracterizaría los siglos venideros. Los gobernantes romanos tenían que centrar sus habilidades en maquillar sus fracasos militares y convertirlos en éxitos. Pero las imágenes triunfales del monumento de Shapur nos retrotraen, en cierto modo, a aquella cabeza de bronce de Augusto saqueada y enterrada como símbolo de «victoria» contra el poder romano en el templo de Meroe (véase «Las estatuas de los emperadores también podían convertirse...»). Dicho esto, lo que sí era nuevo era la combinación de todos estos factores a mediados del siglo III. Alguien cercano a la corte imperial de unos doscientos años antes habría pensado que el mundo de Maximino y de los Gordianos era un lugar extraño y desconocido.

Las cosas volvieron a cambiar hacia finales del siglo. Los reinados de Diocleciano y de Constantino —de más de dos décadas cada uno, entre los años 285 y 337 e. c.— son una clara señal al respecto. Pero no hubo un retorno al mundo de los emperadores a la vieja usanza. Algunas de las decisiones que se habían improvisado durante las décadas de «crisis» a comienzos del siglo III ahora se formalizaron. Diocleciano, por ejemplo, dividió formalmente el imperio en las provincias occidentales y orientales, gobernadas por cuatro emperadores. Había dos por provincia y uno de los gobernantes tenía un rango superior al otro. Y a lo largo de las décadas que siguieron, este sistema de gobierno

compartido se convirtió en la norma. Es más, la autoridad restablecida del emperador parece que surgió a costa de un creciente distanciamiento entre gobernante y gobernados. Había un ceremonial más elaborado que separaba al emperador de sus súbditos, una obediencia más manifiesta hacia él y muchas menos cenas sencillas compartidas con personas como Plinio. Pero también en esto había precedentes. El relato de Estacio de la cena con Domiciano, por ejemplo, se basa en el asombro desde la distancia, no en la intimidación. Y junto con todos aquellos amigables besuqueos entre emperador y senadores había también abundantes reverencias y peloteo en los siglos anteriores (todo depende de quién cuente la historia). Sin embargo, a comienzos del siglo IV, el mito del emperador como «uno de nosotros» tenía mucho menos sentido que antes, para cualquiera.

Sangre de los mártires

El cristianismo fue también un elemento crucial en esta transformación. Hasta ahora, los cristianos del Imperio romano no han tenido apenas cabida en este libro. El motivo es que, durante los dos primeros siglos del gobierno de los emperadores, había pocos y rara vez reclamaban la atención de las autoridades romanas. Un cálculo razonable (o más bien una conjetura) es que había en torno a 7.000 cristianos en todo el mundo romano en el año 100 e. c. (o el 0,01 por ciento de la población del imperio), cifra que aumentó hasta aproximadamente 200.000 en el 200 (o el 0,35 por ciento). Los autores cristianos posteriores, con la ventaja, o desventaja, de la visión retrospectiva, ofrecen una impresión muy distinta: la de una iglesia floreciente combinada con una persecución sistemática dirigida por los emperadores. El martirio, que exhibía el coraje desafiante de los cristianos, incluso de los más débiles, frente a la crueldad y la tortura, sin duda se convirtió en una de las pruebas más poderosas de la fe. Sin embargo, en los dos primeros siglos de nuestra era, la mayoría de los habitantes del Imperio romano nunca llegó a conocer a

ningún cristiano. Y los actos violentos contra los cristianos fueron locales y esporádicos.

No cabe la menor duda de que la violencia esporádica es tan cruel y dolorosa para las víctimas como la persecución sistemática. El castigo que Nerón infligió a los cristianos como cabezas de turco por el incendio de Roma en el año 64 e. c. fue recogido incluso por los autores no cristianos en términos escalofrantes (crucificados, quemados vivos o despedazados por los perros), mientras que los relatos cristianos de la muerte de mártires en el anfiteatro de Lyon a finales del siglo II, por adornados que puedan estar, son igualmente impactantes. Sin embargo, era mucho más común la actitud benevolente, aunque vigilante, mostrada por Trajano en su correspondencia con Plinio («no te alteres demasiado, no te busques problemas»), o el chiste sarcástico de quien dibujó el grafiti que parodiaba la crucifixión en las dependencias de los sirvientes de palacio. La *Historia Augusta* asegura incluso, con razón o sin ella, que Alejandro Severo tenía en un altar doméstico una imagen de Jesús junto con las distintas figurillas divinas (que incluían a sus predecesores, ahora dioses, y a Abraham).

No obstante, desde su reinado hasta comienzos del siglo IV e. c., cuando Constantino se convirtió en el primer emperador romano en abrazar abiertamente el cristianismo, hubo una serie de persecuciones impulsadas desde el poder central a una escala nunca vista antes en el imperio. En torno al año 250, un gobernante efímero exigió incluso que todos los habitantes realizaran un sacrificio para demostrar su lealtad a los dioses tradicionales y para conseguir un certificado que demostrase que lo habían hecho (no duró lo suficiente como para ver el resultado). Detrás de este cambio había una combinación de factores. El número de cristianos no dejaba de crecer. Si extrapolamos el ritmo de crecimiento de los siglos anteriores, en el año 300 podría haber habido seis millones de cristianos. Eran mucho más visibles. Esto, sin duda, se añadía a la angustiada convicción de que algunos de los

desastres de aquel período se habían producido por la rotura de las relaciones de Roma con sus dioses tradicionales. Dicho de forma sencilla, la nueva religión del cristianismo, a veces intransigente en su rechazo directo de la vieja religión, era vista, al menos por algunos, como la causa última de la «crisis» del imperio.

Por qué tantos romanos, desde lo más alto hasta lo más bajo de la jerarquía social, se convirtieron al cristianismo, y por qué el Imperio romano se convirtió en un estado cristiano, son las cuestiones más debatidas, y los mayores misterios, de toda la historia de Roma. Lo que sí está claro es que la revolución cristiana en la cultura y en la política, así como en la fe, tuvo un efecto evidente: derribar muchos de los cimientos en los que se había fundamentado el viejo orden del emperador romano. En el capítulo 7, por ejemplo, ya examinamos cómo encajaba el emperador en la lógica del anfiteatro: la división entre «ellos» y «nosotros» que simbolizaban las luchas de gladiadores y las cazas de animales salvajes; la jerarquía social que aquellos eventos apuntalaban, y el peligroso glamur asociado a aquellos que luchaban en la arena. El martirio de los cristianos en el anfiteatro —«¡Cristianos a los leones!»— lo puso todo patas arriba. Hiciera lo que hiciera el público ante el espectáculo, la cultura del cristianismo convertía en héroes a aquellos que tradicionalmente habían sido las víctimas despreciables de la arena; ahora, en virtud de su fe, triunfaban ante la muerte y tenían a Dios de su lado. Esta inversión destruía la lógica del viejo orden. La desaparición de los juegos de gladiadores durante el Imperio romano cristiano no se debió tan solo a su crueldad (aunque contribuyó a ello). Se debió también a que ahora ya no tenían sentido.

Lo mismo ocurrió con la imagen del emperador. El cristianismo no disminuyó el poder del emperador romano (cristiano), sino que lo reforzó. Pero lo hizo con unas coordenadas religiosas completamente nuevas. Cuando comenté que la enorme estatua de Claudio vestido como el dios Júpiter le hacía parecer un poco

«tonto» (véase «Por ejemplo, el emperador Claudio, en lugar de deslumbrar...»), es porque en parte la estaba contemplando bajo la influencia del cristianismo. El nuevo lenguaje visual del poder imperial no mostraba águilas acurrucadas junto a la pierna del emperador ni emperatrices que sostenían cuernos de la abundancia como si fueran la diosa de la Buena Fortuna. Se trataba en parte de ver al emperador en la imagen de Jesús, y a Jesús en la imagen del emperador. No era un Jesús «manso y benigno». El poder imperial quedaba validado por un nuevo orden divino, y al mismo tiempo el propio poder validaba ese orden. Era un *emperador de Roma* totalmente diferente.



102. Un nuevo estilo de imagen del emperador romano. Plato ceremonial de plata de finales del siglo IV e. c., en cuyo centro aparece el emperador Teodosio I, de mayor tamaño, con sus cogobernantes, a ambos lados, todos con sus nimbos. El gobernante está canalizando el poder y la autoridad del dios cristiano.

Balance final

El *emperador de Roma* a la vieja usanza, que ha sido el tema central de este libro, ha dejado una marca indeleble en la historia y en la cultura de Occidente. Sus estatuas, en las que aparece vestido con el atuendo de batalla o con la toga, han legado un modelo de representación del poder. Sus títulos subyacen en el lenguaje moderno de la autocracia, desde emperador (*imperator*) hasta príncipe (*princeps*), káiser o zar (ambos surgidos del término *Caesar*). Es una figura que nos ha proporcionado una imagen de cómo gobernar y una advertencia de cómo no hacerlo. A menudo, tendemos a admirar (a regañadientes) a los emperadores romanos por su duradero modelo de control político o bien a condenarlos por su tiranía y su crueldad, o por sus derroches y su vida licenciosa. Presentan un caso extremo del dilema del historiador. ¿Cómo entendemos al emperador romano en sus propios términos sin perder de vista nuestro propio sentido moral ni nuestra obligación de evaluar, y al mismo tiempo describir, el pasado? No basta, por ejemplo, con exponer la lógica de los combates de gladiadores que él presidía si no se señala la violencia y la crueldad. Tampoco basta simplemente con lamentar el sadismo si uno no trata de comprender cuál podía ser la lógica que subyacía en aquellos terribles «juegos».

En este sentido, he tratado de caminar por la cuerda floja que separa los dos extremos: por un lado, otorgar a los antiguos emperadores romanos el «indulto» simplemente porque vivieron hace mucho tiempo (y por lo tanto no pueden ser juzgados según nuestros parámetros) y, por el otro, considerarlos culpables del delito de simplemente no ser como nosotros. El Imperio romano era un mundo sangriento en el que los conflictos, desde los producidos por familiares supuestamente desleales hasta los causados por quienes protestaban en el Circo Máximo, se solucionaban con el asesinato. Para nosotros es muy difícil procesar algo así, y todavía más explicarlo. No he intentado penetrar en la mente o evaluar el carácter de cada gobernante de forma indi-

vidual. En mi opinión, no es un proyecto factible en absoluto (aunque en ocasiones me he preguntado cómo se verían las cosas desde la perspectiva del emperador, cuando, por ejemplo, se sentaba en su palco del Coliseo). En cambio, sí he explorado cómo, y por qué, hemos llegado a caracterizar a los emperadores tal como lo hacemos (el megalomaniaco Nerón, el sensato Vespasiano, etc.). He reflexionado también sobre cómo construyeron los habitantes del Imperio romano su propia imagen del «emperador». Y de forma reiterada he intentado situar al gobernante en su hábitat y entre sus colaboradores más cercanos. No gobernaba solo ni en el vacío. Al emperador lo entendemos mejor si entendemos dónde vivía, cómo y qué comía, quién tomaba al dictado sus órdenes y entregaba sus cartas, o con quién dormía. Este sí es un proyecto factible.

Por todo el imperio, muchos miles de personas, esclavas o libres, trabajaban para el emperador y su corte, algunas horriblemente explotadas, rebeldes y descontentas, otras bastante satisfechas, incluso orgullosas, de hacer lo que hacían. Resulta incómodo comprobar que, a lo largo de la historia, la autocracia —ya sea tiranía, dictadura o como la llamemos— ha dependido siempre de que haya personas de todos los niveles que la acepten, que se acomoden a ella, o incluso que la consideren un sistema confortable bajo el que vivir. En este libro hemos conocido a muchas de estas personas, desde Plinio hasta el padre de Claudio Etrusco, o la nodriza de Nerón, que permaneció a su lado para enterrarlo tras su suicidio: hombres y mujeres que nunca conocieron otra clase de régimen. Lo que mantiene viva a la autocracia no es la violencia ni la policía secreta, es la colaboración y cooperación, ingenua o a sabiendas, bienintencionada o no.

Pero si buscamos una crítica del gobierno de un solo hombre en Roma, podemos encontrarla en escritos romanos. Y no me refiero aquí a los disidentes de altos principios del Senado (el «pelotón de los incómodos», los he llamado), nostálgicos de la supuesta libertad de la República. A estos ya les he dedicado sufi-

ciente atención. Estoy pensando en toda la literatura romana — incluso en las obras escritas por los que no eran abiertamente disidentes— que presentaba al emperador como un falsificador o distorsionador de la verdad, y al gobierno de un solo hombre como un fingimiento y una representación. Desde el mundo distópico de Heliogábalo con el que he comenzado este libro (con sus alimentos falsos y su homicidio disfrazado de generosidad), pasando por las extrañas procesiones triunfales en las que un modelo de cera del fallecido emperador celebraba «victorias» que eran más bien derrotas, hasta las supuestas últimas palabras del propio Augusto, que adoptó en su lecho de muerte el papel de un actor de comedia, este ha sido uno de mis temas recurrentes, y espero que también revelador. Todos estos ejemplos sugieren que la autocracia subvierte el orden «natural» de las cosas y sustituye la realidad por la impostura, socavando así la confianza en lo que uno cree que ve.

He insistido a menudo en que la antigua Roma tiene muy poco que enseñarnos, en el sentido de que no podemos recurrir a ella en busca de soluciones a la carta para nuestros problemas. Los romanos no nos darán las respuestas, ni pueden hacerlo. No obstante, explorar su mundo sí nos ayuda a ver el nuestro de un modo distinto. Durante los últimos años, mientras escribía *Emperador de Roma*, he pensado mucho acerca de esta visión de la autocracia básicamente como una falsedad, una impostura, un espejo distorsionador. Eso me ha ayudado a comprender mejor la cultura política de la antigua Roma, y me ha abierto los ojos también a la política del mundo moderno.

¿Qué hay en un nombre?

Desde Calígula hasta Caracalla, y desde Nerón hasta Heliogábalo, los nombres por los que hoy en día conocemos a los emperadores romanos no eran sus títulos oficiales, o solo eran una forma muy abreviada de dichos títulos. «Calígula» o «Botitas» es un apodo que nos remite a las botas militares que calzaba el emperador de niño (su nombre abreviado alternativo preferido por él era «Cayo»). Asimismo, «Caracalla» deriva de su estilo favorito de capa o *caracalla*. «Nerón» es solo uno de los nombres que este gobernante tomó del emperador Claudio cuando fue adoptado por él («Nerón» era un nombre de la familia de Claudio). «Heliogábalo» es un apodo tomado del nombre del dios que él promocionaba. Hay también otras variantes: por ejemplo, yo he preferido utilizar la forma «Alejandro Severo», aunque hay quienes usan «Severo Alejandro».

No se trata simplemente de convenciones modernas. Eran los nombres por los que los romanos se referían a sus distintos gobernantes (eran más cortos, más concisos y más característicos que los títulos oficiales), y que nosotros hemos adoptado. Tampoco eran los nombres que se utilizaban ante el emperador. Dirigirse a Calígula como «Calígula» habría sido, de hecho, muy mala idea. «César» era la forma más corriente para dirigirse al gobernante romano en persona, como vimos en el *Panegírico* de Plinio. Tampoco son los nombres que normalmente encontramos en los documentos formales ni en las numerosas inscripciones a las que he hecho referencia en este libro, donde se utilizaban sus títulos oficiales. Hoy en día no son fáciles de descifrar.

Para poner un ejemplo extremo, **Septimio Severo** se conmemora en su arco triunfal en el Foro romano no con el nombre de «Septimio Severo» tal como lo conocemos, sino como:

Imperator Caesar Lucius Septimius, Marci Filius, Severus Pius Pertinax Augustus, Pater Patriae, Parthico Arabico, Parthico Adiabenico...

Emperador César Lucio Septimio, hijo de Marco, Severo Pío Pertinax Augusto, Padre de la Patria, Conquistador de los partos en Arabia, Conquistador de los partos en Adiabene...

Además de su nombre de nacimiento, Lucio Septimio Severo, se añaden los títulos imperiales habituales (Emperador César Augusto), una referencia a su condición —inventada por el propio Severo— de hijo adoptivo de Marco Aurelio («hijo de Marco»), los nombres de los predecesores con los que deseaba ser asociado (Pío y Pertinax) y, para completar la kilométrica titulación, algunos epítetos honoríficos.

En su forma más simple, el modo en que el nombre de un emperador cambiaba a lo largo de su vida constituye una minibiografía. **Augusto** nació siendo «Gaius Octavius», y después, en el año 44 a. e. c., se convirtió en «Gaius Julius Caesar» cuando fue adoptado en el testamento de César (aunque los autores modernos suelen llamarlo «Octaviano» para distinguirlo del dictador). A partir del 27 a. e. c., gobernó como «Imperator Caesar Augustus», estableciendo un modelo para sus sucesores. **Tiberio** nació siendo «Tiberius Claudius Nero», se convirtió en «Tiberius Julius Caesar» después de ser adoptado por Augusto, y gobernó oficialmente como «Tiberius Caesar Augustus». **Calígula** nació siendo «Gaius Julius Caesar» y gobernó como «Gaius Caesar Augustus Germanicus». Y así sucesivamente.

Estas variantes son en su mayoría bastante claras. No obstante, incluso los especialistas tienen que batallar con la similitud de los títulos oficiales que utilizaron los emperadores durante sus reinados desde finales del siglo I e. c.

A veces, como podemos comprobar en esta selección de gobernantes, solo un elemento de entre los muchos del nombre distingue a un emperador de otro (he omitido los epítetos añadidos):

Vespasiano: Imperator Caesar Vespasianus Augustus

Tito: Imperator Titus Caesar Vespasianus Augustus

Trajano: Imperator Caesar Nerva Traianus Augustus

Adriano: Imperator Caesar Traianus Hadrianus Augustus

Marco Aurelio: Imperator Caesar Marcus Aurelius Antoninus Augustus

Cómodo: Imperator Caesar Marcus Aurelius Commodus Antoninus Augustus

Caracalla: Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Antoninus Pius Augustus

Heliogábalo: Imperator Caesar Marcus Aurelius Antoninus Pius Felix Augustus

Alejandro Severo: Imperator Caesar Marcus Aurelius Severus Alexander Pius Felix Augustus

Estoy segura de que, igual que nosotros, los romanos no siempre distinguían la diferencia entre el nombre oficial de Cómodo y el de su padre Marco Aurelio, ni entre el de Vespasiano y su hijo Tito. Sin duda, esta era en parte la idea. Igual que la similitud entre los retratos imperiales, que hoy también nos confunde, estos nombres casi idénticos servían para legitimar el poder de un emperador basándose en el modelo de sus predecesores. En el caso de Cómodo, Caracalla o Heliogábalo, independientemente de sus transgresiones, sus nombres oficiales los presentan casi como un compuesto de los (buenos) emperadores del pasado.

Si el lector desea descubrir más detalles, la mejor guía reciente es la enumeración minuciosa de títulos imperiales de Alison E. Cooley, *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy* (Cambridge UP, 2012), pp. 488-509.

Bibliografía y visitas recomendadas

La bibliografía sobre los emperadores romanos y sobre la vida de cada uno de ellos y sus familias es muy extensa. La que he propuesto es inevitablemente selectiva, y tiene por objeto ofrecer un marco general de lectura para todo el tema e indicar las formas más prácticas de acceder a los testimonios antiguos que sustentan mi relato. A continuación, capítulo a capítulo, ofrezco algunas sugerencias de los libros y artículos que ayudarán al lector a profundizar en los temas abordados, y de las contribuciones que considero de gran utilidad. He tratado de identificar la fuente exacta de hechos, opiniones y argumentaciones —que, de otro modo, podrían resultar difíciles de localizar a partir de mi narración— a través de libros de referencia y buenas herramientas de búsqueda, y de señalar los puntos en los que hay controversia académica o importantes estudios técnicos. Al final de cada sección, destaco los yacimientos arqueológicos más significativos que están abiertos al público y algunas importantes colecciones de museos.

General

Casi toda la literatura antigua que he mencionado está disponible en traducciones modernas. La Loeb Classical Library (Harvard UP) incluye a los autores principales —y a muchos más— con el original en griego o latín y una traducción al inglés en la página opuesta. También pueden encontrarse traducciones fiables al inglés (una selección más restringida, sin el original, pero más accesible) en la colección Penguin Classics o en la serie de Oxford World's Classics. La mayoría de los textos están disponibles gratis en internet. Sitios particularmente útiles son Lacus Curtius (<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/home.html>) y Perseus Digital Library (disponible en:

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collections>). Ambos contienen una mezcla de textos originales y traducciones al inglés, incluidas algunas ediciones anteriores de la Loeb Library. En las secciones que siguen voy comentando las traducciones no incluidas en estas colecciones o las versiones especialmente útiles.

Advertencia: existen diferentes sistemas modernos de referenciar la obra de algunos de los principales escritores antiguos, lo que lleva a una cierta confusión. Esto ocurre especialmente con los últimos libros de *Historia romana* de Dion Casio (mencionados aquí solo como «Dion Casio»), de los que se han conservado únicamente extractos y resúmenes de autores posteriores, y también con las *Cartas* de Frontón, de modo que, en vez de abarrotar esta sección con toda clase de numeraciones alternativas, me he centrado en un sistema y siempre que he podido he dirigido a los lectores a traducciones de antologías recientes —sobre todo en el caso de Frontón—. ¡Aun así, algunas veces se requiere un poco de perseverancia para localizar una referencia en particular!

Disponemos de muchos estudios y discusiones sobre algunos de los principales relatos literarios antiguos del gobierno imperial. Para los que se inician en Tácito, Rhiannon Ash, *Tacitus* (Bristol Classical Press, 2006) es un buen punto de partida. *Tacitus* (Oxford Readings in Classical Studies), editado por Ash (Oxford UP, 2012), es una útil colección de recientes enfoques críticos. La base de los estudios modernos de Suetonio es Andrew Wallace-Hadrill, *Suetonius: The Scholar and his Caesars* (2.^a ed., Bristol Classical Press, 1998; originalmente publicado en 1983), hoy seguido de *Suetonius the Biographer: Studies in Roman Lives*, editado por Tristan Power y Roy K. Gibson (Oxford UP, 2014). Asimismo, Fergus Millar, *A Study of Cassius Dio* (Oxford UP, 1964) es el punto de partida de la moderna interpretación de Dion, seguido de *Emperors and Political Culture in Cassius Dio's Roman History*, editado por Caillan Davenport y Christopher

Mallan (Oxford UP, 2021). Para la *Historia Augusta*, véase el apartado «Prólogo», más abajo.

Recurro también a muchas inscripciones y documentos en papiro, que pueden ser mucho más difíciles de encontrar, ya que a menudo han sido publicados en ingentes compendios de varios volúmenes. El más completo es el *Corpus Inscriptionum Latinarum*, que, desde el siglo XIX, ha recogido centenares de miles de inscripciones en latín. Pero ni siquiera su versión de búsqueda por internet (<https://cil.bbaw.de/>, en alemán y en inglés) es apta para los más pusilánimes. Hay compendios similares para inscripciones en griego antiguo, lengua en la que se escribieron muchos textos relevantes para los emperadores. A. E. Cooley, *The Cambridge Manual of Latin Epigraphy* (Cambridge UP, 2012) pp. 327-448, ofrece una introducción detallada a las incógnitas de dónde, y cómo, se publicaron las inscripciones latinas. Los papiros pueden ser igualmente complejos, con varios volúmenes independientes que recogen textos de papiros hallados en diferentes lugares y en diferentes colecciones modernas. *Papyri.info* (<https://papyri.info/>) es una ingente base de datos de papiros, aunque para encontrar lo que se busca también exige algún esfuerzo extra. *POxy: Oxyrhyncus Online* (<http://www.papyrology.ox.ac.uk/POxy/>) es un sitio mucho más accesible para el usuario, e incluye papiros que actualmente están en Oxford (y algunos de los que yo menciono). Afortunadamente, también disponemos de muchos volúmenes más manejables, que reúnen inscripciones y/o papiros sobre determinados temas o de determinados períodos, a menudo con traducciones. En las secciones que siguen, para mis ejemplos más relevantes, dirigiré a los lectores a dichos volúmenes siempre que sea posible (aunque no siempre lo es).

Para la historia general del período que va del 44 a. e. c. al 235 e. c., hay buenos estudios, amplios y analíticos, en Martin Goodman, *The Roman World 44 BC-AD 180* (2.^a ed., Routledge, 2011), y en las primeras partes de Clifford Ando, *Imperial Rome, AD 193-*

284 (Edimburgo UP, 2012), David Potter, *The Roman Empire at Bay, AD 180-395* (2.^a ed. Routledge, 2013) y Michael Kulikowski, *Imperial Triumph: The Roman World from Hadrian to Constantine* (Profile, 2016). Más detallados son los importantes volúmenes (10-12) de la *Cambridge Ancient History* (Cambridge UP). He encontrado también argumentaciones útiles y a veces esclarecedoras en Christopher Kelly, *The Roman Empire: A Very Short Introduction* (Oxford UP, 2006), Greg Woolf, *Rome: An Empire's Story* (1.^a ed., Oxford UP, 2013; 2.^a ed., 2021) y Peter Garnsey y Richard Saller, *The Roman Empire: Economy, Society and Culture* (2.^a ed., Bloomsbury, 2014) (hay trad. cast. para la primera edición: *El imperio romano: economía, sociedad y cultura*, Crítica, Barcelona, 1991). Quizás de manera instructiva, la mayoría de las historias generales hablan de Julio César en el contexto de la República, no en el del gobierno de un solo hombre. David Potter, *The Origin of Empire: Rome from the Republic to Hadrian, 264 BC-AD 138* (Profile, 2021) es una valiosa excepción.

El punto de inflexión en el estudio de los emperadores romanos fue Fergus Millar, *The Emperor in the Roman World (31 BC-AD 337)* (1.^a ed., 1977; 2.^a ed., Bristol Classical Press, 1992). Desde entonces, muchas obras sobre este tema han dialogado con el extenso libro de Millar. El análisis de Millar realizado por Keith Hopkins (*Journal of Roman Studies* 68 [1978], pp. 178-186) es una importante respuesta crítica; el estudio de Olivier Hekster, *Caesar Rules: The Emperor in the Changing Roman World (c. 50 BC-AD 565)* (Cambridge UP, 2023), que salió después de que yo finalizara mi texto principal, es durante todo el libro un extenso diálogo con Millar. Hay importantes obras recientes sobre los emperadores en el contexto de la corte y la cultura cortesana. He aprendido mucho de Andrew Wallace-Hadrill, «The Imperial Court», en *Cambridge Ancient History* vol. 10 (2.^a ed., Cambridge UP, 1996), pp. 283-308, Aloys Winterling, *Aula Caesaris* (Oldenbourg, 1999) (en alemán) y Jeremy Paterson, «Friends in High Places», en *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*

(editado por A. J. S. Spawforth, Cambridge UP, 2007), pp. 121-156. *The Roman Emperor and his Court c. 30 BC – c. AD 300*, dos volúmenes, editados por Benjamin Kelly y Angela Hug (Cambridge UP, 2022), salieron cuando ya había más o menos terminado *Emperador de Roma*. El segundo volumen es una recopilación de textos antiguos, documentos e imágenes que ilustran varios temas históricos de la cultura cortesana romana debatidos en los estudios del volumen I.

A lo largo de las últimas décadas, las biografías de emperadores o de miembros de sus familias se han convertido en algo parecido a una industria editorial. Mi enfoque es muy diferente, pero he consultado en repetidas ocasiones algunas de ellas, incluidas: Miriam T. Griffin, *Nero: The End of a Dynasty* (2.^a ed., Routledge, 1987); Anthony R. Birley, *Hadrian: The Restless Emperor* (Routledge, 1997) y *Septimius Severus: The African Emperor* (2.^a ed., Routledge, 1999); Barbara M. Levick, *Faustina I and II* (Oxford UP, 2014) y T. Corey Brennan, *Sabina Augusta: An Imperial Journey* (Oxford UP, 2018). De estilo menos tradicional, pero centradas en un único emperador o familia imperial, son las obras de Danny Danziger y Nicholas Purcell, *Hadrian's Empire: When Rome Ruled the World* (Hodder y Stoughton, 2005) y Peter Stothard, *Palatine: An Alternative History of the Caesars* (Oxford UP, 2023), que presenta a la familia del emperador Vitelio. *Dynasty*, de Tom Holland (Little, Brown, 2015) [hay trad. cast.: *Dinastía: la historia de los primeros emperadores de Roma*, Ático de los libros, Barcelona, 2017] y *Pax* (Abacus, 2023) son vibrantes historias de Roma, en gran medida autobiográficas, desde comienzos del gobierno de un solo hombre hasta mediados del siglo II e. c.

Mi análisis de los emperadores de Roma se fundamenta en una idea más amplia sobre los autócratas y la autocracia en diferentes épocas y lugares (aunque en el libro he reducido los ejemplos comparativos a mínimos). Nadie que esté interesado en la cultura de la corte puede ignorar a Norbert Elias, *The Court So-*

ciety (escrito en la década de 1930, publicado primero en alemán en 1969 y traducido en Blackwell, 1983) [hay trad. cast.: *La sociedad cortesana*, Fondo de cultura económica, Madrid, 1993]. Algunas de las obras posteriores que responden al estudio de Elias me han influido bastante, sobre todo: una serie de estudios de Jeroen Duindam, que incluyen *Myths of Power: Norbert Elias and the Early Modern European Court* (Ámsterdam UP, 2014) y *Dynasties: A Global History of Power* (Cambridge UP, 2015); *Hof und Theorie* (Böhlau, 2004), una colección de ensayos, en alemán e inglés, editado por Reinhardt Butz *et al.*, y el volumen lujosamente ilustrado, *Princely Courts of Europe, 1500–1700*, editado por John Adamson (Weidenfeld y Nicolson, 1999). La comparación de las cortes antiguas, incluida Roma, es el tema de *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*, editado por Spawforth. La comparación entre emperadores chinos y romanos, e imperios, es un tema particularmente interesante. Existen importantes contribuciones sobre ello, que incluyen *Rome and China: Comparative Perspectives on Ancient World Empires* (Oxford UP, 2009) y *State Power in Ancient China and Rome* (Oxford UP, 2015), ambas obras editadas por Walter Scheidel.

El *Oxford Classical Dictionary*, editado por Simon Hornblower *et al.* (4.^a ed., Oxford UP, 2012, y actualizado de forma progresiva en internet) es un primer punto de referencia fiable sobre personas, lugares, autores y textos del mundo romano.

Prólogo

Los principales textos antiguos que detallan, o inventan, los hábitos crueles y extravagantes de Heliogábalo son: Dion Casio, Libros 79-80; Herodiano, *Historia del Imperio romano*, Libro 5, y su biografía en la *Historia Augusta*. Constituye el tema de dos recientes y valiosas biografías: Martijn Icks, *The Crimes of Elagabalus: The Life and Legacy of Rome's Decadent Boy Emperor* (I. B. Tauris, 2011), especialmente bueno en la «construcción» cultural del emperador y su acogida en el arte moderno y la ficción, y Harry Sidebottom, *The Mad Emperor: Heliogabalus and the Deca-*

dence of Rome (Oneworld, 2022), quizás demasiado seguro de que se puede acceder a la verdad sobre su reinado. Gottfried Mader lleva a cabo una excelente disección de la biografía de la *Historia Augusta* en «History as Carnival, or Method and Madness in the *Vita Heliogabali*», *Classical Antiquity* 24 (2005), pp. 131-172. Fergus Millar, *The Roman Near East, 31 BC – AD 337* (Harvard UP, 1993), pp. 300-309 ofrece una clara introducción a la política y cultura de Emesa.

Los entresijos de la *Historia Augusta* (a menudo abreviada mediante «SHA», *Scriptores Historiae Augustae*) se han debatido durante más de un siglo. Hay una descripción clarificadora de Anthony Birley en la introducción de su traducción en Penguin Classics, *Lives of the Later Caesars* (Penguin, 1976). Más técnico y más actualizado es el excelente ensayo de Michael Kulikowski, «The *Historia Augusta*. Minimalism and the Adequacy of Evidence», en *Late Antique Studies in Memory of Alan Cameron*, editado por W. V. Harris y Anne Hunnell Chen (Columbia Studies in the Classical Tradition, Brill, 2021), pp. 23-40.

Gran parte de lo que se menciona en este prólogo se analiza con mayor detalle a medida que avanza el libro. Pueden encontrarse referencias específicas a la práctica y mala práctica de cada uno de los emperadores en la importante obra de Suetonio, *Vidas*, o en la *Historia Augusta*. Ténganse en cuenta, además, las siguientes obras. El comportamiento de César en las carreras se narra en la biografía de su sucesor: Suetonio, *Augusto* 45. La anécdota de Adriano abordado por una mujer la cuenta Dion Casio, 69, 6. La traducción de la respuesta completa de Augusto ante el «caso del orinal arrojado por la ventana», conservada en una inscripción, se encuentra en Robert K. Sherck, *Rome and the Greek East to the Death of Augustus* (Cambridge UP, 1984), n.º 103, mientras que los detalles y el contexto de los otros casos legales se argumentan en *Lives behind the Laws: The World of the Codex Hermogenianus*, de Serena Connolly (Indiana UP, 2010). Los chistes de Augusto (y algunos de su hija Julia) están recogidos

dos en el segundo libro de las *Saturnales* de Macrobio (c. 400 e. c.). La sátira de Juliano aparece bajo el título de *Los Césares, Symposium o Saturnales*. El discurso de Germánico, en el original griego y traducido, lo encontramos en James H. Oliver, *Greek Constitutions of Early Roman Emperors* (American Philosophical Society, 1989), n.º 295 (aunque su traducción pierde la familiaridad doméstica de «abuelita»). La estimación razonable de 25.000-50.000 es la de Michael Pfanner, «Über das Herstellen von Porträts», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 104 (1989) pp. 157-257 (esp. 178-179). Este tipo de molde pasteleiro lo comenta George C. Boon, «A Roman Pastrycook's mould from Silchester», *Antiquaries' Journal* 38 (1958), pp. 237-240. En «Un trionfo per due», en «*Conosco un ottimo storico dell'arte...*» (editado por Maria Monica Donato y Massimo Ferretti, Edizioni della Normale, 2012), pp. 11-20, Maria Letizia Gualandi y A. Pinnelli dudan de que estos objetos fueran realmente moldes pasteleros, pero no sugieren ninguna alternativa mejor. Los pendientes aparecen en Karsten Dahmen, *Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit* (Scriptorium, 2001), n.º 13, 18. «Proyectos de Vanidad» es la expresión usada por Clifford Ando, *Imperial Rome*, 28. «Misma obra, diferente reparto» (un poco menos tajante en el original griego) es la opinión de Marco Aurelio en *Apuntes para sí mismo* 10, 27, que incluye también en el «reparto» a anteriores monarcas griegos. El obispo cristiano es Sinesio, que hace el chiste en sus *Cartas* 148, 16, traducidas al inglés por A. Fitzgerald con el título de *The Letters of Synesius of Cyrene* (Oxford UP, 1926).

Capítulo 1

El *Panegírico* de Plinio está magníficamente iluminado por Shadi Bartsch, *Actors in the Audience: Theatricality and Doublepeak from Nero to Hadrian* (Harvard UP, 1994), pp. 148-187 y por los ensayos en *Pliny's Praise: The Panegyricus in the Roman World*, editado por Paul Roche (Cambridge UP, 2011). El rechazo («desprecio universal») es el criterio de F. R. D. Goodyear en

Cambridge History of Latin Literature, editado por E. J. Kenney y W. V. Clausen (Cambridge UP, 1982), p. 660. Roy K. Gibson, *Man of High Empire: The Life of Pliny the Younger* (Oxford UP, 2020) es la mejor descripción moderna de la carrera de Plinio. La idea de que el *Panegírico* de Plinio (y la *Res Gestae* de Augusto) equivale a una descripción del rol del emperador también la analiza Michael Peachin, «Rome the Superpower: 96-235 CE», en *A Companion to the Roman Empire*, editado por David S. Potter (Blackwell, 2006), pp. 126-152.

La historia del auge del Imperio romano, de las «precuelas de la autocracia» y de la revolución propiciada por Julio César se analiza a fondo en mi *SPQR* (Profile, 2015) [hay trad. cast.: *SPQR*, Crítica, Barcelona, 2016]. Entre los numerosos estudios sobre la carrera de Julio César y la guerra civil posterior a su asesinato, los mejores puntos de partida incluyen: *A Companion to Julius Caesar*, editado por Miriam Griffin (Blackwell, 2009); Greg Woolf, *Et Tu Brute: The Murder of Caesar and Political Assassination* (Profile, 2006); T. P. Wiseman, *Remembering the Roman People* (Oxford UP, 2009) (capítulo 10 sobre el asesinato); Barry Strauss, *The War that Made the Roman Empire: Antony, Cleopatra and Octavian at Actium* (Simon and Schuster, 2022), y Josiah Osgood, *Caesar's Legacy: Civil War and the Emergence of the Roman Empire* (Cambridge UP, 2006) [hay trad. cast.: *El legado de César: la guerra civil y el surgimiento del Imperio romano*, Desperta Ferro Ediciones, Madrid, 2023].

Todavía se ha escrito más sobre la «nueva posición» de Augusto. Una breve pero fiable introducción a su reinado es la de Andrew Wallace-Hadrill, *Augustan Rome* (2.^a ed., Bloomsbury, 2018). Varias colecciones útiles de ensayos exploran los principales temas que yo argumento desde diferentes ángulos: *Caesar Augustus: Seven Aspects*, editado por Fergus Millar y Erich Segal (Oxford UP, 1984); *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, editado por Karl Galinsky (Cambridge UP, 2005); *Augustus*, editado por Jonathan Edmondson (Edimburgo UP, 2009),

que reúne algunos de los ensayos más influyentes sobre este período y *The Alternative Age*, editado por Josiah Osgood *et al.* (Oxford UP, 2019), que desafía a la moderna especialización sobre la figura de Augusto. La destacada serie de artículos de Fergus Millar sobre la política de Augusto está reeditada en el primer volumen de su colección de ensayos, *Rome, the Greek World and the East: The Roman Republic and the Augustan Revolution*, editado por Hannah M. Cotton y Guy M. Rogers (University of North Carolina Press, 2002). El concepto fundamental de *civilitas* (de ser «uno de nosotros») es el tema de Andrew Wallace-Hadrill, «*Civilis Princeps*: Between Citizen and King», *Journal of Roman Studies* 72 (1982), pp. 32-48.

Algunas de las mejores reflexiones del escenificado debate de Dion Casio entre Agripa y Mecenas (Libro 52 de su *Historia romana*) se encuentran en Millar, *A Study of Cassius Dio* (más arriba, «General»), pp. 102-118; J. W. Rich, «Dio on Augustus», en *History as Text: The Writing of Ancient History*, editado por Averil Cameron (Duckworth, 1989), pp. 86-110, y Christopher Burden-Stevens, «The Agrippa-Maecenas Debate», en *Brill's Companion to Cassius Dio*, editado por Jesper Majbom Madsen y Andrew G. Scott (Brill, 2023), pp. 371-405. La mejor introducción a todos los aspectos de *Lo que hice* (*Res Gestae*) es Alison E. Cooley, *Res Gestae Divi Augusti: Text, Translation and Commentary* (Cambridge UP, 2009). El énfasis de Augusto sobre los monumentos urbanos está analizado por Jaś Elsner, «Inventing imperium», en *Art and Text in Roman Culture*, editado por Elsner (Cambridge UP, 1996), pp. 32-53. Un clásico análisis del templo de Marte «Vengador» y del «Foro de Augusto» se encuentra en el capítulo 10 de Paul Zanker, *The Power Images in the Age of Augustus* (University of Michigan Press, 1988) [hay trad. cast.: *Augusto y el poder de las imágenes*, Alianza Editorial, Madrid, 2011], un libro que constituye un estudio de amplio espectro del papel de las artes visuales al comienzo del gobierno de un solo hombre. El ensayo de Zanker, «By the Emperor, for the People»,

en *The Emperor and Rome: Space, Representation and Ritual*, editado por Björn C. Ewald y Carlos F. Noreña (Cambridge UP, Yale Classical Studies 35, 2010), pp. 45-87, analiza las diferentes formas de «generosidad» imperial en las construcciones. El programa de las esculturas del Foro de Augusto es el tema de Joseph Geiger, *The First Hall of Fame: A Study of the Statues of the Forum Augustum* (Brill, 2008).

Gran parte de la historia (tanto antigua como moderna) del gobierno de un solo hombre en Roma se ha escrito en términos de las relaciones entre el emperador y el senado. El papel institucional del senado bajo los emperadores es el tema de Richard J. A. Talbert, *The Senate of Imperial Rome* (Princeton UP, 1987). Pueden encontrarse sofisticadas argumentaciones sobre las relaciones entre el emperador y los senadores en Keith Hopkins, *Death and Renewal* (Cambridge UP, 1983), pp. 120-200 (capítulo escrito conjuntamente con Graham Burton) y en Matthew Roller, *Constructing Autocracy: Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome* (Princeton UP, 2001). También podemos encontrar diferentes visiones de cómo se activó la idea de la República y de la «libertad» republicana bajo el gobierno de un solo hombre en Alain M. Gowing, *Empire and Memory: The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture* (Cambridge UP, 2005) y en Matthew Roller, «The Difference an Emperor Makes», *Classical Receptions Journal* 7 (2015), pp. 11-30. S. P. Oakley, «*Res olim dissociabiles*: Emperors, Senators and Liberty», en *The Cambridge Companion to Tacitus*, editado por A. J. Woodman (Cambridge UP, 2010), pp. 184-194, reflexiona sobre la visión de los emperadores y el senado de Tácito. En cuanto a las bromas y los chistes como armas en estos enfrentamientos políticos, véase Aloys Winterling, *Caligula: A Biography* (University of California Press, 2011), pp. 64-65 [hay trad. cast.: *Calígula*, Herder Editorial, Barcelona 2006] y mi *Laughter in Ancient Rome* (University of California Press, 2014), pp. 1-8 (sobre Cómodo y los senadores en el Coliseo, Dion Casio 73, pp. 18-21) [hay trad. cast.: *La*

risa en la antigua Roma, Alianza Editorial, Madrid, 2022]. Emily R. Wilson, *Seneca: A Life* (Penguin, 2016) es una buena introducción a la vida y muerte de Séneca [hay trad. cast.: *Séneca*, Ediciones Rialp, Madrid, 2016]. La ética de un «cooperador» está bien plasmada en Gibson, *Man of High Empire* (véase más arriba).

Además de las referencias a *Vidas* de Suetonio o a la *Historia Augusta*, ténganse en cuenta los siguientes aspectos específicos. El relato de Plinio sobre la erupción del Vesubio aparece en dos cartas a Tácito, *Cartas* 6, 16 y 20; el accidente del octogenario está descrito en *Cartas* 2, 1. La observación de Craso sobre quién podía considerarse rico, y el destino de su cabeza, aparecen en Plutarco, *Craso* 2 y 33. El chiste sobre las estrellas es de Marco Tulio Cicerón, documentado por Plutarco, *Julio César* 59. Los detalles de la usura de Bruto también los proporciona Cicerón, *Cartas a Ático* 5, 21 y 6, 1. La elección del nombre por parte de Augusto la explica Dion Casio 53, 16 (además de Suetonio, *Augusto* 7). En *Saturnales* 1, 12, Macrobio registra el cambio de nombre de Quinctilis en el año 44 a. e. c. (no se sabe con certeza si fue antes o después del asesinato de César) y de Sextilis el año 8 a. e. c. (también narrado por Suetonio, *Augusto* 31 y Dion Casio 55, 6); la coraza preventiva de Augusto y los pensamientos de dimisión (en parte provocados por su enfermedad) los menciona Dion Casio 54, 12 y 53, 30 (también Suetonio, *Augusto* 35 y 28). Lo que llevaban realmente los soldados se debate en *Wearing the Cloak: Dressing the Soldier in Roman Times*, editado por Marie-Louise Nosch (Oxbow, 2012). Más de lo que se necesita saber sobre la ceremonia de triunfo puede encontrarse en mi libro, *The Roman Triumph* (Harvard UP, 2007) [hay trad. cast.: *El triunfo romano*, Crítica, Barcelona, 2012]. Uno de los intentos más verosímiles de poner precio al ejército romano es el breve apéndice de Keith Hopkins, «Taxes and Trade in the Roman Empire (200 BC-AD 400)», *Journal of Roman Studies* 70 (1980), pp. 101-125. Tácito describe a los viejos soldados desdentados en *Anales* 1, 34 y el cambio en las elecciones en 1, 15. El tamaño de

la sala de votaciones se debate en el estudio de Henrik Mouritsen, *Plebs and Politics* (Cambridge UP, 2001) pp. 27-28; Suetonio, *Augusto* 43, se refiere aquí casi con toda seguridad a los gladiadores (aunque hay interrogantes sobre la exacta lectura del texto original en latín). La erradicación por parte de Augusto del patrocinio de los bomberos (acusados de conspiración) está explicada, desde un punto de vista favorable a Augusto, por un historiador partidario del régimen bajo el reinado de Tiberio, Velejo Patérculo, *Historia romana* 2, 91. La referencia de Epicteto a los agentes encubiertos está en Arriano, *Discursos de Epicteto* 4, 13 (con antecedentes en Fergus Millar, «Epictetus and the Imperial Court», en el segundo volumen de sus colección de ensayos, *Rome, the Greek World, and the East: Government, Society, and Culture in the Roman Empire*, editado por Hannah M. Cotton y Guy M. Rogers (University of North Carolina Press, 2004, pp. 105-119). Tácito, *Anales* 1, 74 describe el diálogo entre Tiberio y el senador falsamente ingenuo. El discurso en favor del retorno a la República después del asesinato de Calígula (y el incidente del anillo) está citado en Josefo, *Antigüedades de los judíos* 19, 166-185, discutido y contextualizado en T. P. Wiseman, *The Death of Caligula* (2.^a ed., Liverpool UP, 2013).

Visitas recomendadas. Hay un nuevo museo cerca del escenario de la batalla de Accio (y de la ciudad de Nicópolis, «ciudad de la Victoria», allí fundada) cerca de Preveza, en Grecia. El templo romano de Ankara, en cuyas paredes está el texto de *Res Gestae*, actualmente no está abierto a los visitantes, pero desde fuera se puede obtener una buena visión. En Roma, la réplica del texto de Mussolini se puede ver, gratis, conservada en el muro del zócalo del nuevo museo que alberga el «Altar de la Paz» de Augusto, junto a la Piazza Augusto Imperatore. El templo de Marte «Vengador», el Foro de Augusto que lo rodea y otras construcciones imperiales cercanas, entre ellas la columna de Trajano y sus alrededores, están abiertos al público (aunque

también pueden verse desde la avenida principal que los atraviesa, la Via dei Fori Imperiali). Todavía son visibles algunos restos de la sala de votaciones de Julio César (*Saepta* en latín) desde la calle directamente al este del Panteón.

Capítulo 2

Las cuestiones de sucesión —y los orígenes cada vez más diversos de los gobernantes romanos— están tan incrustados en la historia del gobierno de un solo hombre como los enfrentamientos entre el emperador y el Senado. Todas las biografías modernas de los emperadores debaten los proyectos de sucesión, y las biografías de las mujeres clave analizan su papel en el proceso, para bien o para mal. Por ejemplo, Anthony A. Barrett, *Agrippina: Mother of Nero* (Batsford, 1996) y *Livia: First Lady of Imperial Rome* (Yale UP, 2002). El mausoleo dinástico de Augusto es el tema central de Penelope J. E. Davies, *Death and the Emperor* (Cambridge UP, 2000), pp. 13-19, 49-67. Los principios y problemas de la sucesión se analizan en *The Julio-Claudian Succession: Reality and Perception of the «Augustan Model»*, editado por A. G. Gibson (Brill, 2013), y constituyen el tema principal de Olivier Hekster, *Emperors and Ancestors: Roman Rulers and the Constraints of Tradition* (Oxford UP, 2015), que ofrece un análisis muy útil de la adopción ficticia de Septimio Severo, pp. 205-217. John D. Grainger, *The Roman Imperial Succession* (Pen and Sword, 2020), repasa cronológicamente las circunstancias de todas las sucesiones. La función de los augurios y prodigios en el acceso al trono de Vespasiano ha sido objeto de detallados análisis, entre ellos Albert Henrichs, «Vespasian's Visit to Alexandria», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 3 (1968), pp. 51-80 y Trevor S. Luke, «A Healing Touch for Empire: Vespasian's Wonders in Domitianic Rome», *Greece and Rome* 57 (2010), pp. 77-106. El carácter diferente de la adopción en el mundo romano y en el moderno (incluidas las adopciones imperiales hasta el siglo III e. c.) lo analiza Hugh Lindsay, *Adoption in the Roman World* (Cambridge UP, 2009). Barbara Levick, *Claudius* (2.^a ed.,

Routledge, 2015), pp. 38-44, comparte algunas de mis incertidumbres sobre hasta qué punto fue inocente Claudio en el golpe de Estado que lo aupó al trono (con más argumentaciones por parte de A. G. G. Gibson, «“All Things to All Men”: Claudius and the Politics of AD 41», en *The Julio-Claudian Succession*, pp. 107-132). Las circunstancias de la adopción de Trajano por parte de Nerva están explicadas en Julian Bennett, *Trajan Optimus Princeps* (2.^a ed., Routledge, 2001), pp. 42-52.

La destrucción de las estatuas del emperador anterior y el borrado de su nombre son objeto de estudio en la segunda parte de Harriet I. Flower, *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture* (University of North Carolina Press, 2006). La carrera de Plinio bajo Domiciano (y las distintas opiniones de los historiadores modernos) son analizadas por Christopher Whitton, «Pliny's Progress: On a Troublesome Domitianic Career», *Chiron* 45 (2015), pp. 1-22, y por Gibson, *Man of High Empire* (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 92-102, con el texto y la traducción del *curriculum vitae* inscrito (hoy en día conocido solo por una copia manuscrita del siglo xv), pp. 162-166. Plinio y Tácito son analizados juntos por Martin Szoke «Condemning Domitian or Un-damning Themselves? Tacitus and Pliny on the Domitianic “Reign of Terror”», *Illinois Classical Studies* 44 (2019), pp. 430-452. La sentencia de que Plinio habría hecho carrera «bajo cualquier [...] régimen despótico» es de Karl Strobel, «Plinius und Domitian: Der willige Helfer eines Unrechtssystems?» en *Plinius der Jüngere und seine Zeit*, editado por Luigi Castagna y Eckard Lefèvre (K. G. Saur, 2003), pp. 303-314. Plinio en sus *Cartas* 4, 22 describe la cena con Nerva. Diferentes interpretaciones de dicha ocasión podemos encontrarlas en William C. McDermott, «Pliny, *Epistulae* iv 22», *Antichthon* 12 (1978), pp. 78-82 (la ingenuidad de Nerva); Paul Roche, «The *Panegyricus* and the monuments of Rome», en «Pliny's Praise», editado por Roche (véase más arriba, «Capítulo 1») (el fracaso de Nerva para romper con el pasado), y *The Roman Emperor and*

his Court, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. II, n.º 4.30 (tensiones en la corte de Nerva).

La mayoría de los temas específicos pueden encontrarse fácilmente en las biografías antiguas de Suetonio o de la *Historia Augusta*. Para otras referencias, téngase en cuenta lo siguiente. La historia de Livia y de los higos la cuenta Dion Casio 56, 30. Hay versiones ligeramente diferentes sobre los planes de Tiberio para un gobierno conjunto en Dion Casio 58, 23 y Suetonio, *Tiberio* 76. Heliogábalo vestido con las ropas de Caracalla y la broma sobre «encontrar un padre» se mencionan en Dion Casio 79, 30 y 77, 9. La famosa cita de Gibbon procede del capítulo 3 del primer volumen de su *Decadencia y caída del Imperio romano* (publicado por primera vez en 1776), que se hace eco de Niccolò Machiavelli, en su *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (publicado por primera vez, póstumamente, en 1531; en inglés, *Discourses on Livy*; en español, *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*). Varios ejemplos de juego sucio o taimado cuando el poder cambiaba de manos los proporcionan Tácito, *Anales* 1, 5 (la manipulación de las noticias por parte de Livia), *Anales* 6, 50 (asfixia de Tiberio), y Dion Casio 66, 71 (negación de los rumores de juego sucio a la muerte de Vespasiano). Dion describe el incidente de «cambiar la expresión de la cara» en 74, 13. El filósofo viajero que sofocó el motín era Dion Crisóstomo («Pico de oro») y el incidente lo describe Filóstrato en su *Vidas de los sofistas* 488 del siglo III e. c.

Visitas recomendadas. En el momento en que escribo, el mausoleo de Augusto en Roma, en el centro de la Piazza Augusto Imperatore, está cerrado a las visitas, pero se espera una próxima reapertura. El fragmento inscrito del *curriculum vitae* de Plinio todavía puede verse en Milán, insertado en el muro del patio delantero de la iglesia de Sant'Ambrogio (Piazza Sant'Ambrogio).

Capítulo 3

La «cena negra» de Domiciano es imaginada por Dion Casio 67, 9; la cena como ensayo de un funeral la relata Séneca, *Cartas morales* 12, 8. La relación entre la cena y la muerte es un tema que trata Catherine Edwards, *Death in Ancient Rome* (Yale UP, 2007), pp. 161-178. Las cenas romanas han sido objeto de muchos estudios recientes. Una buena visión general es la de Katherine M. B. Dunbabin y William J. Slater, «Roman Dining» en *The Oxford Handbook of Social Relations in the Roman World*, editado por Michael Peachin (Oxford UP, 2011), pp. 438-466. En *The Roman Banquet: Images of Conviviality* de Dunbabin (Cambridge UP, 2003), Dunbabin hace hincapié en las representaciones visuales. John H. D'Arms explora los aspectos espectaculares de los banquetes en «Performing Culture: Roman Spectacle and the Banquets of the Powerful», en *The Art of Ancient Spectacle*, editado por Bettina Bergmann y Christine Kondoleon (National Gallery of Art/Yale UP, 1999), pp. 300-319, y la relación entre la realidad de la cena y la imaginación en «The Culinary Reality of Roman Upper-Class *Convivia*: Integrating Texts and Images», *Comparative Studies in Society and History* 46 (2004), pp. 428-450. Ejemplos de cenas elaboradas fuera de la familia imperial incluyen los comedores por niveles del noble Lúculo del siglo I a. e. c. (Plutarco, *Lúculo* 41) y el comedor de agua de Plinio (Plinio, *Cartas*, 5, 6). Los emperadores en las cenas son tema de Justin Goddard, «The Tyrant at Table», en *Reflections of Nero*, editado por Jaś Elsner y Jamie Masters (Duckworth, 1994), pp. 67-82; Susanna Morton Braund, «The Solitary Feast: A Contradiction in Terms?», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 41 (1996), pp. 37-52, y John F. Donahue, *The Roman Community at Table During the Principate* (University of Michigan Press, 2017), pp. 66-78. Verena Schulz, *Deconstructing Imperial Representation: Tacitus, Cassius Dio, and Suetonius on Nero and Domitian* (Brill, 2019), pp. 11-32, argumenta sobre algunos ejemplos de las cenas del emperador que analizo en este capítulo.

La última ubicación del comedor giratorio de Nerón (Suetonio, *Nerón* 31) es debatida brevemente (en francés, pero con abundantes planos y fotografías) por Françoise Villedieu en la revista digital *Neronia Electronica* 1 (2011), disponible en: «<http://www.sien-neron.fr/wp-content/uploads/2011/11/Neronia-Electronica-F.1.pdf>». En Thorsten Opper, *Nero: The Man behind the Myth* (British Museum Press, 2021), pp. 219-222, encontramos una explicación sucinta del comedor de los llamados «Baños de Livia»; más completa aún en italiano en: *Aureo Filo: La Prima Reggia de Nerone sul Palatino*, editado por Stefano Borghini *et al.* (Electa, 2019) (la p. 13 menciona el papel del duque de Beaufort, el destino de cuyos mármoles es examinado en general por Lucy Abel Smith, «The Duke of Beaufort's Marble Room», *Burlington Magazine* 138, n.º 1114 [enero de 1996], pp. 25-30). El poema de Estacio son las *Silvas* 4, 2 (*Silvae* significa literalmente «bosques» o «selvas», quizás para nosotros «versos naturales» o casi «una guirnalda de flores»). Analizan este tema Carole Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire* (Cambridge UP, 2002), pp. 260-283; K. M. Coleman, *Statius Silvae IV* (Oxford UP, 1988), pp. 8-13, 82-101 (un estudio lingüístico más técnico), y Martha Malamud, «A Spectacular Feast: *Silvae* 4. 2», *Arethusa* 40 (2007), pp. 223-244. La arquitectura del comedor que muy probablemente era la ubicación de la cena de Domiciano, o parte de ella, es reconstruida por Sheila Gibson *et al.*, «The Triclinium of the Domus Flavia: A New Reconstruction», *Papers of the British School at Rome* 62 (1994), pp. 67-100. Otras ubicaciones de las cenas las ofrece Deborah N. Carlson, «Caligula's Floating Palaces», *Archaeology* 55 (2002) (las barcas de placer), y (en la villa de Adriano) Eugenia Salza Prina Ricotti, «The Importance of Water in Roman Garden Triclinia», en *Ancient Roman Villa Gardens*, editado por Elisabeth Blair MacDougall (Dumbarton Oaks, 1987), esp. pp. 174-181, y William L. MacDonald y John A. Pinto, *Hadrian's Villa and Its Legacy* (Yale UP, 1995), pp. 102-116, y *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug

(véase más arriba, «General»), vol. II, n.º 2.21. El «nido» de Calígula lo describe Plinio, *Historia Natural* 12, 10; el restaurante flotante de Nerón (donde la gente quedaba aplastada en una melé) está en Dion Casio 62, 15 (y de forma bastante distinta en Tácito, *Anales* 15, 37). El poema de Estacio sobre el pícnic en el Coliseo está en *Silvas* 1, 6, y es analizado por Martha Malamud, «That's Entertainment! Dining with Domitian in Statius' *Silvae*», *Ramus* 30 (2001), pp. 23-45, y Newlands, *Statius' Silvae*, pp. 227-259. *Petronius: A Handbook*, editado por Jonathan Prag y Ian Repath (Blackwell, 2009) ofrece una introducción útil al banquete de Trimalción y su contexto literario. La extravagancia de las cenas romanas en la literatura (incluido el «escudo de Minerva») es sutilmente diseccionada por Emily Gowers, *The Loaded Table: Representations of Food in Roman Literature* (Oxford UP, 1996). El pelador de guisantes de Trimalción aparece en *El Satiricón* 28 de Petronio.

Los cómicos y los animadores en los banquetes imperiales se analizan en mi *Laughter in Ancient Rome* (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 142-145 [hay trad. cast.: *La risa en la antigua Roma*, Alianza Editorial, Madrid, 2022]. La profesión de cocinero, en palacio y en otros lugares, es el tema de M.-A. Le Guennec, «Être cuisinier dans l'Occident romain Antique», *Archeologia Classica* 70 (2019), pp. 295-327. Las lápidas individuales son difíciles de encontrar y sus principales análisis no suelen estar en inglés. Están todas enumeradas y brevemente analizadas en Konrad Vössing, *Mensa Regia* (K. G. Saur, 2004), pp. 509-529 (en alemán). El texto del monumento conmemorativo de Primitivo está publicado en *Corpus Inscriptionum Latinarum* (véase más arriba, «General») VI, 7458 y 8750; el de Herodiano en el mismo *Corpus* VI, 9005. Zósimo y los catadores de comida están estudiados en Leonhard Schumacher, «Der Grabstein des Ti Claudius Zosimus», *Epigraphische Studien* 11 (1976), pp. 131-141. La visión de Plutarco de las cocinas de Alejandría se encuentra en su *Marco Antonio* 28. Brian K. Harvey, *Roman Lives: Ancient Ro-*

man Life as Illustrated by Latin Inscriptions (Focus, 2004), n.ºs 74 y 76, ofrece textos y traducciones de otros dos epitafios del personal de la cocina imperial.

Una versión de las relaciones de poder en el comedor queda ilustrada por las disposiciones y organización en la villa de Antonino Pío en Anagni, brevemente analizadas por Elizabeth Fentress *et al.*, «Wine, Slaves and the Emperor at Villa Magna», *Expedition* 53 (2011), pp. 1320 (disponible en: <https://www.penn.museum/documents/publications/expedition/PDFs/53-2/fentress.pdf>) y con más detalle por Fentress y Marco Maiuro, «Villa Magna near Anagni: The Emperor, his Winery and the Wine of Signia», *Journal of Roman Archaeology* 24 (2011), pp. 333-369. Emlyn Dodd *et al.*, «The spectacle of production: a Roman imperial winery at the Villa of the Quintilli, Rome», *Antiquity* 97 (2023), pp. 436-453, analiza una disposición de banquete similar. Suetonio, *Augusto* 74 señala las barreras sociales en las cenas de los emperadores. La exhibición de las deformidades (incluidos los jorobados de la bandeja) es el tema de Lisa Trentin «Deformity in the Roman Imperial Court», *Greece and Rome* 58 (2011), pp. 195-208. La historia de Vedio Polión la cuenta Séneca en *De la ira* 3, 40 y Dion Casio 54, 23; la de la muerte de Británico la relata Tácito en *Anales* 13, 15-17. Yo, por mi parte, argumento el abuso de la risa, incluidas varias de las historias referidas aquí, en mi *Laughter in Ancient Rome* (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 129-135. Los comedores de Sperlonga, Bayas y otros lugares son tratados por Sorchá Carey, «A Tradition of Adventures in the Imperial Grotto», *Greece and Rome* 49 (2002), pp. 44-61, y Michael Squire, «Giant Questions: Dining with Polyphemus at Sperlonga and Baiae», *Apollo* 158, n.º 497 (2003), pp. 29-37. Tácito cuenta la historia de la gruta que se desmoronó (*Anales* 4, 59) y de la última noche de Agripina (*Anales* 14, 4-9); Lawrence Keppie es quien vincula el comedor de Bayas con el emplazamiento de su última cena, en «“Guess

who's coming to dinner?": The Murder of Nero's Mother in its Topographical Setting», *Greece and Rome* 58 (2011), pp. 33-47.

Sobre otros aspectos específicos del uso y abuso de las cenas, aparte de las referencias que se encuentran fácilmente en las biografías antiguas importantes pueden consultarse las siguientes. Las servilletas de Adriano se mencionan en *Alejandro Severo* 3 de la *Historia Augusta*. Los rateros que se aprovechan de los que contemplan la cena del rey en Versalles están mencionados en *Visitors to Versailles: From Louis XIV to the French Revolution*, editado por Daniëlle Kisluk-Grosheide y Bertrand Rondot (Metropolitan Museum of Art, Catálogo de la Exposición, 2018), pp. 21-22. El relato de Cicerón sobre haber sido anfitrión de César está en sus *Cartas a Ático* 13, 52. La presión de Herodes durante la cena está descrita por Josefo, *Antigüedades de los judíos* 18, 289-297. Dion Casio 57, 11 relata la rutina de bienvenida de Tiberio (las despedidas están en Suetonio, *Tiberio* 72). El buen humor de Claudio está mencionado en Plutarco, *Galba* 12, y también en Suetonio, *Claudio* 32; los adulterios durante la cena los relata Séneca en su ensayo *Sobre la firmeza del sabio* 18, y también en Suetonio, *Calígula* 36 (y en *Augusto* 69).

Visitas recomendadas. Los restos del comedor imperial en el Palatino de Roma están abiertos al público (mientras estoy escribiendo estas líneas, los «Baños de Livia» vuelven a estar cerrados, pero deberían abrirse en poco tiempo; parte de la decoración se muestra en el cercano Museo Palatino). La pintura de la «Sala del jardín de Livia», que se utilizaba para las cenas, está expuesta en el Museo del Palazzo Massimo, cerca de la estación central de Roma. En Italia, pueden visitarse las diferentes y lujosas zonas de banquetes en la villa Adriana de Tívoli, así como la gruta de Sperlonga (con un museo adjunto) y una reconstrucción de la zona de los comedores con elementos acuáticos de Claudio en el Museo Arqueológico de los Campos Flégreos (en Bayas). Lo que queda de las embarcaciones de Calígula está en

el Museo de los Barcos Romanos de Nemi (aunque algunas de las decoraciones más espléndidas están en el Museo del Palazzo Massimo). Hay muchos comedores más modestos, y aun así todavía impresionantes, que se conservan en las casas de Pompeya y Herculano. Entre las inscripciones, puede verse uno de los monumentos conmemorativos de Zósimo expuesto en la Galería de los Uffizi en Florencia, el otro está en Alemania en el Museo Estatal (Landesmuseum) de Maguncia.

Capítulo 4

La descripción de Filón de su encuentro con Calígula está en su *Sobre la embajada ante Cayo (Legatio)*, pp. 349-367. La ocasión (y los antecedentes de la disputa alejandrina) están analizados en Erich S. Gruen, *Diaspora: Jews amidst Greeks and Romans* (Harvard UP, 2002), pp. 54-83. Panayiotis Christoforou extrae las opiniones de Filón sobre «ser emperador» en «“An Indication of Truly Imperial Manners”: The Roman Emperor in Philo’s *Legatio ad Gaium*», *Historia* 70 (2021), pp. 83-115. Una introducción útil a los jardines romanos de todo tipo, incluidos los *horti* imperiales, es la de Katharine T. von Stackelberg, *The Roman Garden: Space, Sense and Society* (Routledge, 2009), con un análisis de Calígula y los *horti Lamiani*, pp. 134-140. Kim J. Hartswick, *The Gardens of Sallust: A Changing Landscape* (University of Texas Press, 2004), da una idea excelente de las obras artísticas que decoraban estos *horti*. Amanda Claridge, *Rome: An Oxford Archaeological Guide* (2.^a ed., Oxford UP, 2010), pp. 330-333, ofrece una buena exposición del «Auditorio de Mecenas», además de una guía fiable de todas las residencias de la ciudad de Roma.

La historia (y prehistoria) del Palatino augusteo y de las residencias imperiales es el tema de T. P. Wiseman, *The House of Augustus: A Historical Detective Story* (Princeton UP, 2019), aunque aporta más detalles en «Access for Augustus: “The House of Livia” and the Palatine passages», *Journal of Roman Studies* 112 (2022), pp. 57-77. En mi opinión, a pesar de otras muchas teorías, Wiseman ha demostrado de manera concluyente que lo que

hoy se conoce como «Casa de Augusto» y «Casa de Livia» es imposible que lo sean. La afirmación de Cicerón de que veía (y era visto por) la ciudad desde su casa del Palatino se encuentra en su discurso *Sobre la casa* 100. La descripción de Josefo del asesinato de Calígula y su contexto en el Palatino es de su *Anti-güedades de los judíos* 19, 1-273, traducida por Wiseman en *Death of Caligula* (véase más arriba, «Capítulo 1»). La descripción del trazado del primer palacio está en p. 117 (aquí he utilizado la traducción de Wiseman). Lleva la historia del Palatino hasta el siglo III e. c. en «The Palatine, from Evander to Elagabalus», *Journal of Roman Studies* 103 (2013), pp. 234-268.

Las edificaciones neronianas en el Palatino se argumentan en *Aureo Filo* (véase más arriba, «Capítulo 3»). Los principales debates sobre la Casa Dorada están en Suetonio, *Nerón* 31 (incluida la broma de «vivir como un ser humano», con versos citados en 39), Tácito, *Anales* 15, 42 y Dion Casio 64, 4 (desprecio de Vitelio). Hay buenos análisis de lo que queda y de cómo debería reconstruirse (con referencia a más estudios arqueológicos de carácter técnico) en Oppen, *Nero* (véase más arriba, «Capítulo 3»), pp. 228-241, con anteriores edificios en el Palatino, pp. 216-228; Edward Champlin, *Nero* (Harvard UP, 2003), pp. 178-209 [hay trad. cast.: *Nerón*, Turner Publicaciones, Madrid, 2006], y Anthony A. Barrett, *Rome is Burning: Nero and the Fire that Ended a Dynasty* (Princeton UP, 2020), pp. 175-222. La innovación arquitectónica es tratada por Larry F. Ball, *The Domus Aurea and the Roman Architectural Revolution* (Cambridge UP, 2003). Maren Elisabeth Schwab y Anthony Grafton, *The Art of Discovery: Digging into the Past in Renaissance Europe* (Princeton UP, 2022), pp. 190-225, llevan a cabo un excelente análisis de los encuentros entre los artistas del Renacimiento y la Casa Dorada. El poeta Marcial, en su *Libro de los espectáculos* 2, alude a Roma devuelta a sí misma.

Marcial, en *Epigramas* 8, 36 exagera el esplendor de las nuevas construcciones, comparándolas con las pirámides. Las com-

plejidades del principal palacio del Palatino las introducen con claridad Jens Pflug y Ulrike Wulf-Rheidt en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. I, 204-238, y con más material Paul Zanker, «Domitian's Palace on the Palatine and the Imperial Image», en *Representations of Empire: Rome and the Mediterranean World*, editado por Alan Bowman *et al.* (*Proceedings of the British Academy* 114, Oxford UP, 2002), pp. 105-130 (incluida la observación de que el camino tortuoso hasta la *salutatio* mostraba el esplendor del palacio) y Wulf-Rheidt, «The Palace of the Roman Emperors on the Palatine in Rome», en *The Emperor's House: Palaces from Augustus to the Age of Absolutism*, editado por Michael Featherstone *et al.* (Walter de Gruyter, 2015), pp. 3-18. El contexto de los restos del palacio entre los edificios anteriores está ilustrado por Maria Antonietta Tomei, *The Palatine* (Electa, 1998). La complejidad del palacio japonés está descrita por Duindam, *Dinastías* (véase más arriba, «General»), p. 185. La idea de un jardín estadio está evocada en Plinio, *Cartas* 5, 6. Muchos de los acontecimientos de la historia del palacio del Palatino, y sus principales características, se mencionan en las más importantes biografías antiguas, pero téngase en cuenta también lo siguiente: Dion Casio 68, 5 menciona a Plotina hablando desde las escaleras, y Aulo Gelio, *Noches áticas* 4, 1 y 20, 1 recuerda la conversación intelectual mientras esperaba para la *salutatio* del emperador; el alcance del incendio del año 192 se analiza en Dion Casio 73, 24; Herodiano describe la división del palacio entre Caracalla y Geta (*Historia* 4, 1) y el asesinato (*Historia* 4, 4).

En su *Historia Natural*, Plinio el Viejo analiza las distintas obras de arte del Palatino y otros palacios: por ejemplo, el Laocoonte (36, 37), la pintura de Tiberio (35, 69) y la escultura que se le exigió que devolviera (34, 61-62). La cabra de Augusto constituye el tema de un poema de la *Greek Anthology* 9, 224 (disponible en la Loeb Classical Library y otras editoriales). Josefo, *Guerra de los judíos* 7, 162 menciona los tesoros del Templo

que terminaron en palacio. La cultura de los camafeos se debate en R. R. R. Smith, «*Maiestas Serena: Roman Court Cameos and Early Imperial Poetry and Panegyric*», *Journal of Roman Studies* 111 (2021), pp. 75-152. El «primer museo paleontológico del mundo» es una expresión acuñada por Adrienne Mayor, *The First Fossil Hunters* (edición revisada, Princeton UP, 2011), p. 143 (con comentario más general de la colección imperial y otras en pp. 142-154). La reliquia de Augusto del «jabalí de Calidón» y los «conservadores de las maravillas» los menciona Pausanias, *Descripción de Grecia* 8, 46. Flegón, en su *Libro de las maravillas* 34, cuenta la historia del centauro; traducción y análisis de William Hansen, *Phlegon of Tralles' Book of Marvels* (University of Exeter Press, 1996). Steven Rutledge, *Ancient Rome as a Museum: Power, Identity, and the Culture of Collecting* (Oxford UP, 2012) explora la relación entre las colecciones y el poder en Roma. El grafiti de la crucifixión está brevemente comentado en Mary Beard *et al.*, *Religions of Rome* (Cambridge UP, 1998), vol. II, n.º 2.10b; todos los grafitis están publicados (con el contexto arqueológico) en Heikki Solin y Marja Itkonen-Kaila, *Graffiti del Palatino, I Paedagogium* (Instituto finlandés de Roma, 1966) (en italiano). Hay más estudios recientes del edificio, del significado de la sátira y de la presencia de cristianos en la casa del emperador en Felicity Harley-McGowan, «The Alexamenos Graffito», en *The Reception of Jesus in the First Three Centuries*, editado por Chris Keith *et al.* (T&T Clark, 2019), vol. 3, pp. 105-140; Peter Keegan, «Reading the “Pages” of the *Domus Caesaris*» en *Roman Slavery and Roman Material Culture*, editado por Michele George (University of Toronto Press, 2013), pp. 69-98, y Michael Flexsenhar III, *Christians in Caesars Household: The Emperor's Slaves in the Makings of Christianity* (Penn State UP, 2019).

Las villas imperiales de fuera de la ciudad han sido revisadas por Michele George en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. I, pp. 239-266. Los estudios sobre las propiedades individuales inclu-

yen: *Villa Magna: An Imperial Estate and its Legacies*, editado por Elisabeth Fentress *et al.* (Escuela Británica de Roma, Oxbow Books, 2017); Federico Di Matteo, *Villa di Nerone a Subiaco* (L'Erma di Bretschneider, 2005); Clemens Krause, *Villa Jovis: Die Residenz des Tiberius auf Capri* (Philipp von Zabern, 2003); *La villa dei Quintili*, editado por Andreina Ricci (Lithos, 1998); R. Paris, *Via Appia: La villa dei Quintili* (Electa, 2000), y Robin Darwall-Smith, «Albanum and the Villas of Domitian», *Pallas* 40 (1994), pp. 145-165. El estilo de vida en el campo de Marco Aurelio lo evoca en una carta a su tutor, Frontón, *Cartas a Marco* 4, 6, también en Caillan Davenport y Jennifer Manley, *Fronto: Selected Letters* (Bloomsbury, 2014), n.º 6; la visita a la villa de Trajano está descrita en Plinio, *Cartas* 6, 31. El documento de la villa Albana (relativo a la disputa entre Falerio y Firmum, p. 229) está traducido en Robert K. Sherk, *The Roman Empire from Augustus to Hadrian* (Cambridge UP, 1988), n.º 96; la carta desde Tibur está reeditada en griego por Oliver, *Greek Constitutions* (véase más arriba, «Prólogo»), n.º 74 *bis* (demasiado fragmentaria para que se pueda traducir).

El mejor relato general de la villa de Adriano en inglés, incluido el contrato de artistas posteriores, es el de MacDonald y Pinto, *Hadrian's Villa* (véase más arriba, «Capítulo 3»), y más brevemente Thorsten Oppen, *Hadrian: Empire and Conflict* (British Museum Press, 2008), pp. 130-165. En italiano, la obra de Eugenia Salza Prina Ricotti es particularmente influyente: *Villa Adriana il sogno di un imperatore* (L'Erma di Bretschneider, 2001). La estética de su alarde escultórico es estudiada por Thea Ravasi, «Displaying Sculpture in Rome», en *A Companion to Ancient Aesthetics*, editado por Pierre Destree y Penelope Murray (Blackwell, 2015), pp. 248-260. En «The Antinoeion of Hadrian's Villa: Interpretation and Architectural Reconstruction», *American Journal of Archaeology* 111 (2007), pp. 83-104, Zaccaria Mari y Sergio Sgalambro presentan los nuevos descubrimientos en el yacimiento y argumentan (sin resultar del todo convincent-

tes) que son la tumba de Antínoo. Algunas excavaciones de los jardines se debaten en Wilhelmina F. Jashemski y Salza Prina Ricotti, «Preliminary Excavations in the Gardens of Hadrian's Villa», *American Journal of Archaeology* 96 (1992), pp. 579-597. Los túneles subterráneos son tema de Marina De Franceschini, «Villa Adriana (Tivoli, Rome). Subterranean Corridors», *Archeologia Sotterranea* 2012 (disponible en línea: www.sotterraneidiro-ma.it/rivista-online). En «Social Distinctions and Issues of Privacy in the Toilets of Hadrian's Villa», *Journal of Roman Archaeology* 16 (2003), pp. 137-152, Gemma C. M. Jansen lleva a cabo un inteligente análisis de los retretes. El único texto literario utilizado para identificar las diferentes zonas es la *Historia Augusta*, *Adriano* 26.

Visitas recomendadas. Las principales residencias del emperador en Roma están abiertas a los visitantes, desde el Palatino (aunque no los niveles neronianos) hasta la Casa Dorada. Para ver los *horti*, el «Auditorio de Mecenas» está abierto (se requiere reserva anticipada), y también el nuevo museo de los *horti Lamiani* («Museo Ninfeo»). Gran parte del material lujoso de los «jardines» imperiales está expuesto en los Museos Capitolinos (y una importante cantidad de esculturas se encuentra en la Glyptoteca Ny Carlsberg de Copenhague). El grafiti de la crucifixión suele estar expuesto en el Museo Palatino. Fuera de Roma, además de los comedores (véase más arriba, «Capítulo 3»), la villa de Adriano en Tívoli es una visita fácil (aunque el yacimiento es muy grande), pero se puede explorar también la villa de Nerón en Anzio, la villa de los Quintilii justo fuera de la ciudad (entre Roma y el aeropuerto de Ciampino), la villa de Trajano en Arcinazzo Romano y partes de la villa de Nerón en Subiaco. Algunas secciones de la villa de Domiciano se pueden ver en los jardines de Castel Gandolfo (hay varias opciones de visita a través de los Museos Vaticanos). Los restos de la villa de Tiberio son uno de los atractivos de la moderna Capri.

Capítulo 5

El poema sobre el padre de Claudio Etrusco es la *Silva* 3, 3 de Estacio; su carrera en palacio es tratada por P. R. C. Weaver en «The Father of Claudius: Statius, *Silvas* 3, 3», *Classical Quarterly* 15 (1965), pp. 145-154. Bajo el epígrafe «Prólogo» se reseñan estudios recientes de la cultura palaciega romana. Además de las referencias a las idiosincrasias de la corte que se encuentran fácilmente en las biografías antiguas importantes (o en Marco Aurelio, *Apuntes para sí mismo*), véanse las siguientes. Los grupos de niños los menciona Dion Casio 48, 44. La presencia del joven Tito en el momento de la muerte de Británico la señala Suetonio, *Tito* 2. La comparación entre los cortesanos ancianos y los niños está en Arriano, *Discursos de Epicteto* 4, 7. Tácito, *Anales* 15, 23, habla de la exclusión de Trásea Peto, y uno de los ensayos de Plutarco (*Sobre la locuacidad* 11) narra la historia del suicidio de Fulvio. La prohibición de besar debido a un brote de herpes está explicada en Plinio, *Historia Natural* 26, 3 y en Suetonio, *Tiberio* 34. Séneca, *Sobre los beneficios* 2, 12, menciona el beso de los pies de Calígula. La adulación practicada por el anciano Vitelio está descrita en la biografía de Suetonio de su hijo, *Vitelio* 2. La sátira sobre el rodaballo está en Juvenal, *Sátiras* 4, con una buena introducción de Christopher S. van den Berg, «Imperial Satire and Rethoric», en *A Companion to Persius and Juvenal*, editado por Susanna Braund y Josiah Osgood (Blackwell, 2012), esp. pp. 279-281, y con el hoy ya clásico análisis de Gowers, *The Loaded Table* (véase más arriba, «Capítulo 3»), pp. 202-211. El significado de «vender humo» está minuciosamente analizado por Jerzy Linderski, «*Fumum vendere* and *fumo necare*», *Glotta* 65 (1987), pp. 137-146.

La casa del esclavo imperial, y antiguo esclavo, es el tema de P. R. C. Weaver, *Familia Caesaris: A Social Study of the Emperor's Freedmen and Slaves* (Cambridge UP, 1972), de Rose MacLean, *Freed Slaves and Roman Imperial Culture: Social Integration and the Transformation of Values* (Cambridge UP, 2018), pp. 104-130

(centrado en los antiguos esclavos), y de un ensayo muy útil de Jonathan Edmondson en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. I, pp. 168-203. Los grafitis de los esclavos en el Palatino están comentados en Solin y Itkonen-Kaila, *Graffiti del Palatino* (véase más arriba, «Capítulo 4»). La manipulación de los rasgos de Tito puede consultarse en Alison E. Cooley y M. G. L. Cooley, *Pompeii and Herculaneum: A Sourcebook* (2.^a ed., Routledge, 2014), p. 110; Garrett G. Fagan, «Bathing for Health with Celsus and Pliny the Elder», *Classical Quarterly* 56 (2006), pp. 190-207 (en 204, es extrañamente uno de los aguafiestas). Susan Treggiari hace algunas aportaciones sobre el personal de Livia en «Jobs in the Household of Livia», *Papers of the British School at Rome* 43 (1975), pp. 48-77. Keith Bradley, *Slavery and Society at Rome* (Cambridge UP, 1994), pp. 2-3 [hay trad. cast.: *Esclavitud y sociedad en Roma*, Península, Barcelona, 1998], aporta algunos detalles sobre la vida de Múscio Escurrano, el esclavo-tesorero de Tiberio; el epitafio está traducido en Harvey, *Roman Lives* (véase más arriba, «Capítulo 3»), n.º 68 (junto con una selección de textos sobre esclavos imperiales, incluido el encargado de la «vestimenta privada» de Trajano, n.º 77). La inscripción que detalla la carrera del catador está traducida en Harvey, *Roman Lives* n.º 74 y en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug, vol. II, n.º 5.11; el epitafio de Coeto Herodiano se menciona más arriba, en el apartado del «Capítulo 3». Fedro, *Fábulas* 2, 5 relata la historia de Tiberio y el esclavo, comentada por John Henderson en *Telling Tales on Caesar: Roman Stories from Phaedrus* (Oxford UP, 2001), pp. 9-31. En *Anales* 15, 35 y 16, 8, Tácito cuenta los casos contra los que tenían secretarías «al estilo imperial».

Henrik Mouritsen se interroga sobre la idea del liberto poderoso en *The Freedman in the Roman World* (Cambridge UP, 2011), pp. 66-119, y lo mismo hace P. R. C. Weaver, «Social Mobility in the Early Roman Empire: The Evidence of the Imperial Freed-

men and Slaves», en *Studies in Ancient Society*, editado por M. I. Finley (Routledge, 1974), pp. 121-140. La historia de Epicteto del zapatero se encuentra en Arriano, *Discursos de Epicteto* 1, 19. La carrera de Palas ha sido comentada por MacLean en *Freed Slaves*, pp. 107-111, y la reacción de Plinio por James McNamara, «Pliny, Tacitus and the Monuments of Pallas», *Classical Quarterly* 71 (2021), pp. 308-329 (en cuya traducción de la carta me he basado). Sus propiedades están documentadas en un papiro que actualmente está en Londres (*P.Lond* II, 195 recto): «[https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus_195\(A-B\)](https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus_195(A-B))». La estatuilla de Palas en el altar está mencionada en Suetonio, *Vitelio* 2. Filón ataca a Helico en varios aspectos en *Sobre la embajada ante Cayo*, pp. 168-206; el «caso contra» Cleandro está resumido por A. R. Birley en el *Cambridge Ancient History* vol. II (2.^a ed., Cambridge UP, 2000), pp. 189-190. El rechazo del cargo de secretario de Augusto por parte de Horacio aparece mencionado en Suetonio, *Horacio* (una serie paralela de vidas literarias). Para el retrato de Trimalción, véase más arriba, «Capítulo 3». La descripción de Tácito de la misión del liberto de Nerón (Políclito) está en *Anales* 14, 39. Plinio, *Cartas* 10, 63 y 67 lo muestran esperando al liberto imperial.

Las representaciones de (y fantasías sobre) la vida erótica de los emperadores están bien analizadas por Caroline Vout, *Power and Eroticism in Imperial Rome* (Cambridge UP, 2007) (incluidas algunas reflexiones sobre Antínoo, Esporo, Earino y Pantea), y por Anise K. Strong, *Prostitutes and Matrons in the Roman World* (Cambridge UP, 2016), pp. 80-96. Para algunos de los fragmentos de hazañas sexuales y parejas en las biografías antiguas importantes, téngase en cuenta lo siguiente: el chiste de Juliano sobre Trajano se cuenta en *Los Césares* 311C, el poema de Estacio sobre Earino está en *Silvas* 3, 4, la riqueza de Cenis es mencionada por Dion Casio, *Historia romana* 65, 14 (su lápida está ilustrada en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug, vol. II, n.º 3.50, véase más arriba, «General»).

El papel de las esposas y mujeres de la familia del emperador ocupa una parte significativa de casi todos los debates modernos sobre política cortesana e historia imperial, y las biografías de las emperatrices se han convertido en una industria menor (algunas de mis favoritas han sido citadas más arriba, bajo el epígrafe «General»). Mary T. Boatwright, *Imperial Women of Rome: Power, Gender, Context* (Oxford UP, 2021) aporta una reciente y clara introducción a las mujeres imperiales a lo largo de los tres primeros siglos del gobierno de un solo hombre. Los estudios especialmente destacables que no son estrictamente biográficos son (sobre Livia) Nicholas Purcell, «Livia and the Womanhood of Rome», *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 32 (1986), pp. 78-105, y (sobre Agripina la Menor) Judith Ginsburg, *Representing Agrippina: Constructions of Female Power in the Early Roman Empire* (Oxford UP, 2006). Para referencias específicas, además de las que pueden encontrarse fácilmente en Suetonio o en la *Historia Augusta*, téngase en cuenta lo siguiente. La afirmación generalizada de que Livia era la responsable de la sucesión de Tiberio está explicada en Dion Casio 57, 3. Tácito, *Anales* 13, 5 explica que Séneca instó a Nerón a dejar la tarima para unirse a Agripina. Dion Casio 78, 18 menciona que Julia Domna se hacía cargo de la correspondencia de Caracalla. Las actividades sexuales de Julia, la hija de Augusto, sobre la «plataforma de los oradores», o rostra, son condenadas, entre otros, por Séneca, *Sobre los beneficios* 6, 32, mientras que la competición de Mesalina con la prostituta es censurada por Plinio, *Historia Natural* 10, 172. Levick, *Faustina I y II* (véase más arriba, «General»), pp. 79-80, desarma la historia de Faustina y el gladiador, así como las teorías que había detrás. Dion Casio 58, 2 señala que algunos llamaban a Livia «Madre de la Patria» (Tácito, en *Anales* 1, 14, da una versión ligeramente distinta). La carta de Plotina a Adriano es estudiada a fondo (con traducción) por Riet van Bremen, «Plotina to all her Friends: The Letter(s) of the Empress Plotina to the Epicureans in Athens», *Chiron* 35 (2005),

pp. 499-532, y la intervención de Livia en favor de los samios, por Joyce Reynolds, *Aphrodisias and Rome* (Society for the Promotion of Roman Studies, 1982), n.º 13 (pp. 104-106); el discurso de Adriano sobre Matidia es analizado (con traducción) por Christopher P. Jones, «A Speech of the Emperor Hadrian», *Classical Quarterly* 54 (2004), pp. 266-273 (Jones sugiere que el discurso fue pronunciado cuando se procedió a su deificación formal, no en su funeral). Tácito menciona el rechazo de la influencia de Livia en *Anales* 3, 17. La inscripción es el tema que estudia Alison E. Cooley, *The Senatus Consultum de Pisone Patre: Text, Translation. and Commentary* (Cambridge UP, 2023). El *Claudio* 36 de Suetonio es quizá menos colorido que la versión favorita moderna que he utilizado (literalmente, no hizo «más que preguntar si su trono estaba a salvo»). La broma de Julia sobre el adulterio la cita Macrobio, *Saturnales* 2, 5. Las traducciones de algunas de las inscripciones que he citado, o fragmentos de ellas, están incluidas en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. II, n.º 3.27 (Livia y los samios), 3.29 (Livia influyendo en el juicio), 3.32 (Plotina y los efesios) y 3.34 (Julia Domna y los efesios).

El peculiar ensayo en la voz de Septimio Severo es de Keith Hopkins, «How to be a Roman Emperor: An Autobiography», in *Sociological Studies in Roman History*, editado por Christopher Kelly (Cambridge UP, 2018), pp. 534-548. *The Cambridge Companion to Galen*, editado por R. J. Hankinson (Cambridge UP, 2008) y Susan P. Mattern, y *The Prince of Medicine: Galen in the Roman Empire* (Oxford UP, 2013) son buenas introducciones a Galeno y su obra. Claire Bubb, *Dissection in Classical Antiquity* (Cambridge UP, 2022) es una buena guía para el lugar que ocupa Galeno en la historia de la disección (cita material que no está disponible en las traducciones estándar). *Sobre la evitación de la aflicción*, hallado por Antoine Pietrobelli, ha sido traducido en *Galen: Psychological Writings*, editado por P. N. Singer (Cambridge UP, 2013), y está bien analizado en *Galen's Treatise Peri Alupias* (De

indolentia) in *Context: A Tale of Resilience*, editado por Caroline Petit (Brill, 2019), una colección que incluye el ensayo de Matthew Nicholls sobre las opiniones que Galeno tenía de Cómodo, pp. 245-262. También pueden encontrarse traducciones y argumentaciones de las consultas imperiales de Galeno en Mattern, *The Prince of Medicine*, pp. 200-201 (amigdalitis de Cómodo), pp. 205-207 (Marco Aurelio y las gachas), y pp. 207-212 (triacas).

El redescubrimiento de Frontón y sus relaciones con la familia imperial están introducidas con claridad por Davenport y Manley, *Frontón* (véase más arriba, «Capítulo 4»), que traducen una selección útil de cartas: por ejemplo, n.º 20 y 21 (enfermedad), 24 (irritabilidad), 26 (enfermedad) = *Cartas a Marco* 5, 55; 5, 23; 4, 12; 5, 25, según la numeración estándar más reciente. La preocupación por la enfermedad en la correspondencia es un tema que aborda Annelise Freisenbruch, «Back to Fronto: Doctor and Patient in his Correspondence with an Emperor», en *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistolography*, editado por Ruth Morello y A. D. Morrison (Oxford UP, 2007), pp. 235-256. Mis breves citas sobre la enfermedad proceden de *Cartas a Marco* 5, 27-30. Las enfermedades de Elio Arístides están descritas en sus *Discursos sagrados*. La dimensión erótica de las cartas es enfatizada por Amy Richlin, *Marcus Aurelius in Love: The Letters of Marcus and Fronto* (Chicago UP, 2006), que incluye una selección más amplia de cartas. He citado de Richlin los n.ºs 1, 3, 9 (*Cartas a Marco* 3, 9; cartas adicionales 7; *Cartas a Marco* 3, 3).

La mayoría de las traducciones de *Apuntes para sí mismo* de Marco Aurelio llevan por título *Meditaciones* (que he evitado porque suena demasiado profundo o místico). Todas mis referencias se pueden encontrar aquí fácilmente. Una buena introducción a los diferentes aspectos del texto, así como a la biografía del emperador, es *A Companion to Marcus Aurelius*, editado por Marcel van Ackeren (Blackwell, 2012). La historia de los simios es de Fedro, *Fábulas* 4, 13 (con Henderson, *Telling Tales on Caesar*, pp. 177-180).

Capítulo 6

El cargo de Plinio en el Ponto-Bitinia está bien estudiado por Gibson en *Man of High Empire*, pp. 190-237. Su correspondencia con Trajano la analizan Greg Woolf, «Pliny/Trajan and the Poetics of Empire», *Classical Philology* 110 (2015), pp. 132-151, y Myles Lavan, «Pliny *Epistles* 10 and Imperial Correspondence», en *Roman Literature under Nerva, Trajan and Hadrian: Literary Interactions, AD 96–138*, editado por Alice König y Christopher Whitton (Cambridge UP, 2018), pp. 280-301. El lenguaje de la correspondencia es un tema que Kathleen M. Coleman aborda en «Bureaucratic Language in the Correspondence between Pliny and Trajan», *Transactions of the American Philological Association* 142 (2012), pp. 189-238. El papel del secretario en la escritura de las cartas de «Trajano» es debatido por A. N. Sherwin-White, «Trajan's Replies to Pliny: Authorship and Necessity», *Journal of Roman Studies* 52 (1962), pp. 114-125. Es fácil abrirse camino por el Libro 10 de las *Cartas* de Plinio, pero para algunos temas que he mencionado, véanse: 10, 17b-18 y 39-40 (arquitectos y supervisores); 10, 23-24 (baños en Prusa); 10, 33-34 (bomberos); 10, 41-42 y 61-62 (el lago); 10, 53 («verso de una línea»); 96-97 (cristianos). La «exageración» de Elio Arístides sobre las cartas del emperador está en su *Oración romana* 32 (sigo la traducción de J. H. Oliver, en «The Ruling Power», *Transactions of the American Philosophical Society* 43 (1953), pp. 871-1003). «Gobierno por correspondencia» está sacado del título del artículo de Fergus Millar, «Trajan, Government by Correspondence», en el segundo volumen de *Rome, the Greek World and the East*, editado por Cotton y Rogers (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 23-46. Frontón hace hincapié en el papel de las cartas en el gobierno imperial en *A Marco Aurelio, Sobre la elocuencia* 2.7.

El papel del emperador en las decisiones legales o en respuesta a peticiones es un tema que abordan las biografías imperiales. Aparte de los pasajes de la *Vida* correspondientes, téngase en cuenta lo siguiente. Las muchedumbres de Antioquía están men-

cionadas en Dion Casio 68, 24; la respuesta de Antonino al hombre de Seleucia la menciona Filóstrato, *Vidas de los sofistas* 2, 5. La inscripción que documenta la embajada de Éfeso a Britania está brevemente comentada (por otras razones) por A. J. Graham, «The Division of Britain», *Journal of Roman Studies* 56 (1966), pp. 92-107 (esp. 100-101). La anécdota de Vespasiano recibiendo la petición de dinero está en Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana* 5, 38. El caso de la falsa confesión está resumido en el *Digesto de Justiniano* 48, 18, 27 (traducido por Alan Watson, University of Pennsylvania Press). La versión más práctica de las respuestas dadas por Septimio Severo y Caracalla (ni siquiera era un adolescente en aquel momento) está en William Linn Westermann y A. Arthur Schiller, *Apokrimata: Decisions of Septimius Severus on Legal Matters* (Columbia UP, 1954), aunque ha habido añadidos y mejoras posteriores al texto. El papiro que sugiere unas 600 peticiones diarias posiblemente atípicas al gobernador (PYale 1, 61) está brevemente debatido por William V. Harris en *Ancient Literacy* (Harvard UP, 1989), p. 215. La inscripción de Escaptopara no se ha conservado. Connolly nos proporciona una versión con traducción en *Lives behind the Laws* (véase más arriba, «Prólogo»), pp. 167-173. El poema de Estacio dirigido a las *ab epistulis* está en *Silvas* 5, 1. El brillante escritor fantasma es elogiado por Filóstrato, *Vidas de los sofistas* 2, 24. Plutarco (*Julio César* 17) documenta las multitareas de César, y Aulo Gelio (*Noches Áticas* 3, 16) las investigaciones obstétricas de Adriano. Calígula leyendo es descrito por Filón (*Sobre la embajada ante Cayo*, 254-260) y Marco Aurelio llorando por Filóstrato (*Vidas de los sofistas* 2, 9). El correspondiente pasaje de Galeno (*Enfermedades de la mente* 4) está traducido por Thomas Wiedemann, *Greek and Roman Slavery* (Rutledge, 1981), n.º 198. «Eloquencia prestada» es la expresión de Tácito en *Anales* 13, 3. El chiste de Juliano sobre Trajano está en *Los Césares* 327.

El registro de la disputa entre la ciudad de Falerio y la localidad de Firmum («sellado» desde la villa Albana de Domiciano)

está traducido en Sherk, *The Roman Empire from Augustus to Hadrian* (véase más arriba, «Capítulo 4»), n.º 96. La respuesta de Cómodo a los agricultores arrendatarios está traducida por Denis Kehoe, *The Economics of Agriculture on Roman Imperial Estates in North Africa* (Vandenhoeck & Ruprecht, 1988), pp. 67-68 (y reproducida en línea, con más debate, en: «<https://www.judaism-and-rome.org/coloni-north-africa-complain-mistreatment-roman-officials-cil-viii-10570>»). Los documentos sobre el «Muro del Archivo» de Afrodiasias y el impuesto sobre los clavos están traducidos y analizados en Reynolds, *Aphrodisias and Rome* (véase más arriba, «Capítulo 5»), n.º 15. El modo en que uno debe dirigirse al emperador está explicado por Menandro Retor, *Tratado* 2, 12. La insistencia de Alejandro Severo de que la gente no debería renunciar a apelar al emperador está documentada en un papiro debatido y traducido por Oliver, *Greek Constitutions of Early Roman Emperors* (véase más arriba, «General»), n.º 276. La ocurrencia de dar una moneda a un elefante la cita Macrobio, *Saturnales* 2, 4, además de Suetonio, *Augusto* 53. El problema de la caza de aves es objeto de una normativa imperial, citada en el *Digesto de Justiniano* 8, 3, 16. Las trece respuestas de Septimio Severo y Caracalla están analizadas en Westermann y Schiller, *Apokrimata*. Los problemas de requisición de transporte están bien estudiados por Stephen Mitchell, «Requisitioned Transport in the Roman Empire», *Journal of Roman Studies* 66 (1976), pp. 106-131; las regulaciones de Adriano del año 129 e. c. están publicadas por Tor Hauken y Hasan Malay, «A New Edict of Hadrian from the Province of Asia», en *Selbstdarstellung und Kommunikation*, editado por Rudolf Haensch (C. H. Beck, 2009), pp. 327-348 (véase también, para un ejemplo ligeramente más tardío, Christopher P. Jones, «An Edict of Hadrian from Maroneia», *Chiron* 41 [2011]), pp. 313-325). La reforma de Nerva está documentada en la moneda (fig. 52). Las normas que se salta Plinio son obvias en *Cartas* 10, 120-121.

El modelo del emperador romano como esencialmente reactivo es una seña de identidad del enfoque de Millar en *The Emperor in the Roman World* (véase más arriba, «General») y más sucintamente en su artículo «Emperors at Work», *Journal of Roman Studies* 57 (1967), pp. 9-19. Tácito, *Anales* 14, 38-39, describe los acontecimientos en Britania y analiza la figura del delator. Las regulaciones de los emperadores sobre la comida en las tabernas están argumentadas en profundidad por Annalisa Marzano en «Food, *Popinae* and the Emperor», en *The Past as Present*, editado por Giovanni Alberto Cecconi *et al.* (Brepols, 2019), pp. 435-458 (aunque ella interpreta las regulaciones de forma menos simbólica que yo); algunos pasajes clave de Dion Casio incluyen 60, 6 (para Claudio), 65, 10 (para Vespasiano). Otras regulaciones (incluida la legislación sobre la «toga») pueden encontrarse en las biografías de Suetonio. El discurso de Claudio y sus antecedentes los aborda S. J. V. Malloch, *The Tabula Lugdunensis* (Cambridge UP, 2020) —aunque es más amable que yo con Claudio—, con una versión literaria de Tácito, *Anales* 11, 23-25. Yo misma argumento el edicto de ciudadanía de Caracalla en mi *SPQR* (véase más arriba, «Capítulo 1», pp. 527-529. Este es también el tema de un estudio completo por parte de Alex Imrie, *The Antonine Constitution: An Edict for the Caracallan Empire* (Brill, 2018), que argumenta, entre otros aspectos, el estado de las arcas imperiales. Myles Lavan, «The Spread of Roman Citizenship, 14–212 CE», *Past and Present* 230 (2016) considera el impacto del edicto sobre el número total de ciudadanos romanos.

La economía del Imperio romano es el tema central de muchos estudios recientes (y competitivos). *The Cambridge Economic History of the Greco-Roman World*, editado por Walter Scheidel *et al.* (Cambridge UP, 2007), proporciona un marco fiable de los temas que menciono aquí, y también, aunque más brevemente, Garnsey y Saller, *The Roman Empire* (véase más arriba, «General»). Un relato no técnico de las profundas perforaciones realizadas en Groenlandia y en otros lugares lo proporciona Philip

Kay, *Rome's Economic Revolution* (Oxford UP, 2014), pp. 46-49. La valoración de Britania que da Estrabón está en su *Geografía* 2, 5. Suetonio y la *Historia Augusta* mencionan muchas de las medidas económicas del emperador. Además de Suetonio (*Domiciano* 7), también Estacio menciona el fracaso del edicto de las viñas en *Silvas* 4, 3; hay una breve introducción a las controversias sobre esta cuestión en Brian W. Jones, *The Emperor Domitian* (Routledge, 1992), pp. 77-78. El relato más completo del terremoto y de la respuesta de Tiberio se encuentra en Tácito, *Anales* 2, 47. La venta de las pertenencias de Cómodo está documentada en la *Historia Augusta*, *Pertinax* 7-8. Las pruebas en documentos de papiro dispersos de las propiedades de los emperadores en Egipto están recogidas por G. M. Parassoglou en *Imperial Estates in Roman Egypt* (Hakkert, 1978), y más brevemente por Dorothy J. Crawford en «Imperial Estates», en *Studies in Roman Property*, editado por Moses I. Finley (Cambridge UP, 1976), pp. 35-70. «La explotación de Nerón» (*Saltus Neronianus*) está analizada por Mariette de Vos en «The Rural Landscape of Thugga», en *The Roman Agricultural Economy*, editado por Alan Bowman y Andrew Wilson (Oxford UP, 2013), pp. 143-218. Levick, *Faustina I and II* (véase más arriba, «General»), 23 y 178, proporciona la referencia sobre los ladrillos de Faustina. Suetonio, *Augusto* 101, Tácito, *Anales* 1,8 y Dion Casio 56, 32 nos ofrecen cifras ligeramente distintas de la inmensa herencia de Augusto. La historia del coro la cuenta Macrobio en *Saturnales* 2, 28. El horario cotidiano de Septimio Severo está resumido en Dion Casio 77, 17. Tácito, *Anales* 12, 1-3, narra los debates sobre el matrimonio de Claudio.

Visitas recomendadas. En Roma pueden reservarse visitas para la «Montaña de tiestos rotos» (Monte Testaccio), aunque no suele estar abierta para caminar por ella. Muchas de las inscripciones a las que he hecho referencia están guardadas en los depósitos de los museos. Sin embargo, entre las que están normal-

mente expuestas tenemos, en Lyon, el texto del discurso de Claudio, y en el Museo de la Civilización galo-romana y en Londres, en el Museo Británico, la lápida de Cayo Julio Clasiciano, el delator. Los más observadores verán a muchos esclavos y libertos imperiales en los pequeños epitafios sin etiquetar colocados en las paredes de las viejas galerías de los Museos Capitolinos de Roma.

Capítulo 7

El relato completo de Cómodo en el anfiteatro y de su obsesión con lo relativo a los gladiadores está en Dion Casio 73, 17-22. Las antiguas biografías relatan a menudo lo que hacían los emperadores en su tiempo libre, y en muchos casos son mis referencias primarias. La actitud positiva respecto a la natación puede deducirse del hecho de que Suetonio critica a Calígula concretamente porque no sabía nadar (*Calígula* 54). La frase de César al cruzar el Rubicón fue pronunciada en griego (como figura en Plutarco, *Pompeyo* 60), aunque la versión estándar actual sea en latín (de Suetonio, *Julio César* 32). La expresión «Pan y circo» es de Juvenal, *Sátira* 10, 77-81.

Pueden encontrarse reseñas claras de las diversiones y espectáculos romanos de diferentes tipos en: *Gladiators and Caesars: The Power of Spectacle in Ancient Rome*, editado por Eckart Köhne y Cornelia Ewigleben (University of California Press, 2000); Kathleen Coleman, «Entertaining Rome», en *Ancient Rome: The Archaeology of the Eternal City*, editado por John Coulston y Hazel Dodge (Oxbow, 2000), pp. 210-258; David S. Potter, «Spectacle», en *A Companion to the Roman Empire*, editado por Potter (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 385-408, y Nicholas Purcell, «“Romans, play on!”: City of the Games», en *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, editado por Paul Erdkamp (Cambridge UP, 2013), pp. 441-458. *The Roman Games: Historical Sources in Translation*, editado por Alison Futrell (Blackwell, 2006) recoge antiguos testimonios del anfiteatro y las carreras. Katherine Dunbabin, *Theater and Spectacle in the Art of the Roman*

Empire (Cornell UP, 2016) hace hincapié en las imágenes visuales conservadas.

El Coliseo y sus espectáculos son el tema de mi libro, escrito con Keith Hopkins, *El Coliseo* (Profile, 2005), donde pueden encontrarse la mayoría de los aspectos tratados aquí. No obstante, hay otros muchos estudios ilustrativos de la cultura de los anfiteatros romanos, entre ellos los siguientes: Jerry Toner, *The Day Commodus Killed a Rhino: Understanding the Roman Games* (Johns Hopkins UP, 2014), de quien he tomado prestada la comparación con la ópera; Garrett G. Fagan, *The Lure of the Arena: Social Psychology and the Crowd at the Roman Games* (Cambridge UP, 2011); Jonathan Edmondson, «Dynamic Arenas: Gladiatorial Presentations in the City of Rome» en *Roman Theater and Society*, editado por W. J. Slater (University of Michigan Press, 1996), pp. 69-112. En *The Roman Amphitheatre: From Its Origins to the Colosseum* (Cambridge UP, 2007), Katherine E. Welch examina la forma arquitectónica de la arena. Los juegos patrocinados por un determinado emperador y su actitud respecto a la arena se mencionan a menudo en las biografías correspondientes de Suetonio o la *Historia Augusta*. Además, cabe señalar lo siguiente. Augusto da el total de gladiadores exhibidos en la arena en *Lo que hice*, 22. Dion Casio (68, 15) señala los 11.000 animales que se mataron en los juegos de Trajano, mientras que en 43, 22 advierte de la exageración de semejantes cifras. El rechazo de Marco Aurelio a la violencia calificándola de «aburrida» está en *Apuntes para sí mismo* 6, 46 y su aversión al derramamiento de sangre la encontramos en Dion Casio 72, 29. El comentario (hecho por un senador) sobre la «contaminación» aparece en James H. Oliver y Robert E. A. Palmer, «Minutes of an Act of the Roman Senate», *Hesperia* 24 (1955), pp. 320-349, esp. 340. «Los protagonistas estelares de su propia destrucción» es la frase idónea de Toner en *The Day Commodus Killed a Rhino* 10; «pantomimas letales» procede del título de un artículo rompedor de K. M. Coleman, «Fatal Charades: Roman Executions Staged as My-

thological Enactments», *Journal of Roman Studies* 80 (1990), pp. 447-3. El elogio de Marcial de la inauguración de los juegos en el Coliseo puede encontrarse en su breve libro *De los espectáculos* (la devolución para uso público se subraya en el poema 2). Los dardos de Juvenal sobre la esposa del senador están en su *Sátira* 6, 82-113. La legislación en contra de que la élite salte a la arena la analiza Barbara Levick, «The *Senatus Consultum* from Larinum», *Journal of Roman Studies* 73 (1983), pp. 97-115. Las acusaciones de hipocresía de Septimio Severo están citadas en Dion Casio 76, 8.

Las carreras de carros en general son el tema que aborda Fik Meijer en *Chariot Racing in the Roman Empire* (Johns Hopkins University Press, 2010). La arqueología y la función de los circos en el imperio, incluido el Circo Máximo, se estudia en detalle en John Humphrey, *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing* (University of California Press, 1986). Alan Cameron, *Circus Factions: Blues and Greens at Rome and Byzantium* (Oxford UP, 1976) es una historia de las carreras y sus participantes desde Augusto hasta el Imperio bizantino. El lado erótico del Circo está evocado de forma brillante en John Henderson, «A Doo-Dah-Doo-Dah-Dey at the Races: Ovid *Amores* 3. 2 and the Personal Politics of the *Circus Maximus*», *Classical Antiquity* 21 (2002), pp. 41-65.

La conexión entre el palacio y el Circo está brevemente explicada por Wulf-Rheidt, «The Palace of the Roman Emperors on the Palatine in Rome» (véase más arriba, «Capítulo 4»), p. 13. El calendario del siglo IV es el llamado *Cronógrafo del 354*, analizado por Michele Renee Salzman, «Structuring Time: Festivals, Holidays and the Calendar», en *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, editado por Erdkamp, pp. 478-496. El nuevo *pulvinar* de Augusto está mencionado en *Res Gestae* 19, analizado por Cooley, *Res Gestae Divi Augusti* (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 187-188. En *Arte de amar* (*Ars Amatoria*), 136-162, Ovidio bromea acerca del potencial que ofrece el Circo para un li-

gue. La condena de Plinio queda plasmada en *Cartas* 9, 6, y la de Tertuliano en *De los espectáculos* 16. La «igualdad» de Trajano en el Circo es elogiada por Plinio, *Panegírico* 51. Herodiano, *Historia* 4, 7 y 11, menciona a Caracalla participando en carreras en el extranjero, y Dion Casio 73, 17, a Cómodo conduciendo carros de noche. El suicidio de un hinchado de los Rojos está documentado en Plinio, *Historia Natural* 7, 186, el hecho de oler los excrementos en Galeno, *On the Method of Medicine* 7, 6 (traducido en Loeb Classical Library). Igual que Suetonio (*Calígula* 55), Dion Casio (59, 14) documenta los cuidados prodigados a *Incitatus*, y 74, 4 habla del caballo de Cómodo, *Pertinax*, y del augurio del nombre. El uso de un mensajero por parte de Adriano en el Coliseo está descrito en Dion Casio 69, 6. Josefo, *Antigüedades de los judíos* 19, 24, va directamente a la lógica de la posición del emperador frente a las exigencias populares. Las protestas contra Didio Juliano y Cleandro están descritas por Dion Casio 74, 12-13 y 73, 13 (insiste explícitamente en la «garantía de seguridad del número» en 79, 20).

Una introducción útil al abanico de representaciones teatrales romanas la encontramos en Richard C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience* (Harvard UP, 1996). Los edificios para teatros son el tema principal de Frank Sear, *Roman Theatres: An Architectural Study* (Oxford UP, 2006). El abucheo a causa de Mnerster lo documenta Dion Casio 60, 28. Los problemas de Nerón y el escenario están bien introducidos por Catharine Edwards, «Beware of Imitations: Theatre and the Subversion of Imperial Identity» en *Reflections of Nero*, editado por Elsner y Masters (véase más arriba, «Capítulo 3»), pp. 83-97 y por Oppen, *Nero* (véase más arriba, «Capítulo 3»), pp. 158-173, y están analizados con mucho detalle por Bartsch, *Actors in the Audience* (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 1-62. El teatro que se desmoronó está documentado por Tácito, *Anales* 15, 33-34. Relatos ligeramente diferentes de Nerón «tocando la lira mientras Roma arde» los encontramos en Suetonio, *Nerón* 38, Tácito, *Anales* 15, 39

y Dion Casio 62, 18. Las máscaras teatrales de Nerón las comenta Dion Casio 62, 9. Las reflexiones de Filóstrato están en su *Vida de Apolonio* 5, 7. Los relatos ligeramente distintos del enfrentamiento de Nerón con Montano (Suetonio, *Nerón* 26, Tácito, *Anales* 13, 25; Dion Casio 61, 9) son analizados por Bartsch, *Actors in the Audience*, pp. 16-20.

En *Hunting in the Ancient World* (University of California Press, 1985), J. K. Anderson ofrece una visión general de la caza en Roma y Grecia, con observaciones recientes de Steven L. Tuck, «The Origins of Imperial Hunting Imagery: Domitian and the Re-definition of *Virtus* under the Principate», *Greece and Rome* 52 (2005), pp. 221-245, Eleni Manolaraki, «Imperial and Rhetorical Hunting in Pliny's *Panegyricus*», *Illinois Classical Studies* 37 (2012), pp. 175-198, y Matthew B. Roller, «Dining and Hunting as Courtly Activities», en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. I, pp. 318-348, esp. 336-348. Las escenas de caza de Adriano en el Arco de Constantino son analizadas por Mary Taliaferro Boatwright, *Hadrian and the City of Rome* (Princeton UP, 1987), pp. 190-202 (que también menciona las «monedas de caza» de Hadrianoutherae) y por Oppen, *Hadrian* (véase más arriba, «Capítulo 4»), pp. 171-173. La ocurrencia sobre arañarse las piernas se encuentra en Varrón, *Sátiras menipeas*, fragmentos 293-296 (traducción francesa de J.-P. Cèbe en su Varrón, *Satires Ménippées*, vol. 8). El estilo de caza de Plinio está descrito en Plinio, *Cartas* 1, 6, y en Frontón en *Cartas a Marco* 4, 5 (traducidas por Richlin, *Marcus Aurelius in Love* [véase más arriba, «Capítulo 5»], n.º 38). La comparación entre la caza de Trajano y la de Domiciano la hace Plinio, *Panegírico* 81-82, y la comparación entre el buen emperador y el mal emperador la hace Dion Crisóstomo, *Discurso* 3, 133-138. Las traducciones del poema de Adriano «A Eros» son difíciles de encontrar. Birley, *Hadrian: The Restless Emperor* (véase más arriba, «General»), pp. 184-185, tiene una versión parcial; una traducción completa (con comentarios críti-

cos) la encontramos en Ewen Bowie, «Hadrian and Greek Poetry» en *Greek Romans and Roman Greeks: Studies in Cultural Interaction*, editado por Erik Nis Ostenfeld *et al.* (Aarhus UP, 2002), pp. 172-197 (esp. 180-181). El texto principal de los versos de Páncrates procede de Ateneo, *Deipnosophistas* (*Banquete de los eruditos*) 15, 21, combinado con los más de treinta versos en papiro, POxy 8, 1085 (=Loeb Classical Library, *Select Papyri* 3, n.º 128). Las implicaciones eróticas son analizadas por Vout, *Power and Eroticism* (véase más arriba, «Capítulo 5»), pp. 59-60. El poema de Adriano sobre Borístenes se puede encontrar en la Loeb Classical Library, *Minor Latin Poets* vol. II, Adriano n.º 4.

Visitas recomendadas. El Coliseo es la mayor atracción turística de Roma; es absolutamente impresionante desde fuera, pero resulta difícil hacerse una idea de su aspecto original en el interior. Lo que queda del Circo Máximo se puede recorrer libremente, igual que el exterior del Teatro de Marcelo. Los restos excavados de un teatro más pequeño en la ciudad, el Teatro de Balbo (Crypta Balbi), también están abiertos al público. Las esculturas de Adriano cazando todavía pueden verse en el Arco de Constantino, junto al Coliseo.

Capítulo 8

Examino la estatua que canta en mi *Civilisations* (Profile, 2018), pp. 2332 [hay trad. cast.: *La civilización en la mirada*, Crítica, Barcelona, 2019]. Estrabón, *Geografía* 17, 1 es escéptico sobre el sonido. La poesía es analizada por T. Corey Brennan, «The Poets Julia Balbilla and Damo at the Colossus of Memnon», *Classical World* 91 (1998), pp. 215-234, y Patricia A. Rosenmeyer, *The Language of Ruins: Greek and Latin Inscriptions on the Memnon Colossus* (Oxford UP, 2018). Birley, *Hadrian: The Restless Emperor* (véase más arriba, «General»), p. 246, da una traducción del poema sobre la pirámide (hoy conocido solo por una copia medieval manuscrita). El monumento de Balbilla a Filopapo está comentado en Ian Worthington, *Athens after Empire: A History from Ale-*

xander the Great to the Emperor Hadrian (Oxford UP, 2021), pp. 299-302. El papiro con detalles de los preparativos para la visita de Adriano está disponible en internet, con traducción en «<https://papyri.info/ddbdp/sb;6;9617>».

Pueden encontrarse buenas introducciones a los viajes de Adriano en Elizabeth Speller, *Following Hadrian: A Second-Century Journey Through the Roman Empire* (Review, 2003) y en Danziger y Purcell, *Hadrian's Empire* (véase más arriba, «General»), pp. 129-138, aunque mucho más breve. El epitafio de Vitalis está traducido en Brian Campbell, *The Roman Army, 31 BC – AD 337: A Sourcebook* (Routledge, 1994), n.º 196, y por Purcell y Danziger, p. 163. Las pruebas de la atención de Adriano a las tumbas están recogidas y argumentadas por Mary T. Boatwright, *Hadrian and the Cities of the Roman Empire* (Princeton UP, 2000), pp. 140-142; Dion Casio 76, 13, menciona a Septimio Severo honrando la tumba de Pompeyo. Boatwright, pp. 144-157, proporciona también una útil reseña de las relaciones de Adriano con Atenas, la arqueología de sus «mejoras» y las fuentes escritas diseminadas sobre ello; igual que Worthington, *Athens after Empire* pp. 302-331 (con una buena argumentación de la importancia del Arco de Adriano). Filóstrato, *Vidas de los sofistas* 1, 25, documenta que el intelectual que habló en la inauguración del templo de Zeus era Polemo, de Esmirna, en la actual Turquía; el escritor deslumbrado es Pausanias, *Descripción de Grecia* 1, 18. El sistema de datación se analiza en Julia L. Shear, «Hadrian, the Panathenaia, and the Athenian Calendar», *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 180 (2012), pp. 159-172. El papel de la élite local en Atenas está brevemente reseñado por Dylan K. Rogers, «Roman Athens», en *The Cambridge Companion to Ancient Athens*, editado por Jenifer Neils y Rogers (Cambridge UP, 2021), pp. 421-436 (esp. 430-432). El retrato de Adriano en el interior del Partenón lo documenta Pausanias, *Descripción de Grecia*, 1, 24.

La obra de referencia sobre los viajes de los emperadores es Helmut Halfmann, *Itinera principum; Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich* (Frank Steiner, 1986), aunque Halfmann tiene también un breve artículo en inglés, «Imperial Journeys», en *The Roman Emperor and his Court*, editado por Kelly y Hug (véase más arriba, «General»), vol. I, pp. 267-287. Suetonio, *Tiberio* 10, sugiere varias razones de su partida a Rodas. Los principales relatos literarios de la visita de Nerón a Grecia son: Suetonio, *Nerón* 19 y 22-24; Dion Casio 62, 8-18; con buenos estudios modernos por parte de Susan Alcock, «Nero at Play? The Emperor's Grecian Odyssey», en *Reflections of Nero*, editado por Elsner y Masters (véase más arriba, «Capítulo 3»), pp. 98-111, y Shushma Malik, «An Emperor's War on Greece: Cassius Dio's Nero», en *Emperors and Political Culture in Cassius Dio's Roman History*, editado por Davenport y Mallan (véase más arriba, «General»), pp. 158-176. El ensayo hostil es *Nerón* (o *The Digging of the Isthmus*), atribuido a Luciano, el satírico del siglo II, aunque casi con toda seguridad no es suyo; está muy bien analizado por Tim Whitmarsh, «Greek and Roman in Dialogue: the Pseudo-Lucianic Nero», *Journal of Hellenic Studies* 119 (1999), pp. 142-160. Lo que sobrevive de las obras de Nerón en el canal ha sido rastreado por David Pettegrew, *The Isthmus of Corinth: Crossroads of the Mediterranean World* (University of Michigan Press, 2016), pp. 166-205. El texto del discurso concediendo la libertad a Grecia, y la respuesta, está traducido por Sherk, *The Roman Empire from Augustus to Hadrian* (véase más arriba, «Capítulo 4»), n.º 71 y, en inglés con el original griego, está disponible en línea en: «<https://www.judaism-and-rome.org/nero-and-freedom-greece>». Plutarco, *Flaminio* 10, registra una anterior proclamación de libertad para Grecia. La visita de Germánico a Egipto está documentada por Tácito, *Anales* 2, 59-61, con un reciente y minucioso análisis por parte de Benjamin Kelly, «Tacitus, Germanicus and the Kings of Egypt», *Classical Quarterly* 60 (2010), pp. 221-237. Dion Casio 54, 7, docu-

menta la estatua que escupía sangre, y un ensayo atribuido a Plutarco, *Dichos de los romanos*, «César Augusto» 13, cita su ira contra Atenas. Dion Casio 51, 16, recoge también el momento en que Augusto rompe la nariz de Alejandro.

El pequeño aristócrata isabelino era sir Henry Lee, que puso objeciones a la visita de la reina en una carta a Robert Cecil, fechada el 13 de junio de 1600, aunque (o quizás por ello) ya la había hospedado con anterioridad. Esta clase de hospitalidad (y su rechazo) son debatidas por Sue Simpson, *Sir Henry Lee (1533–1611): Elizabethan Courtier* (Ashgate, 2014). Las exigencias de Caracalla son criticadas por Dion Casio 78, 9. Los testimonios de la inminente visita de Septimio Severo son objeto de estudio en J. David Thomas y W. Clarysse, «A Projected Visit of Severus Alexander to Egypt», *Ancient Society* 8 (1977), pp. 195-207, y Peter Van Minnen y Joshua D. Sosin, «Imperial Pork: Preparations for a Visit of Severus Alexander and Iulia Mamaea to Egypt», *Ancient Society* 27 (1996), pp. 171-81. Hay una introducción muy útil a los papiros de Panópolis en Roger Rees, *Diocletian and the Tetrarchy* (Edimburgo UP, 2004), pp. 33-36, con algunas traducciones prácticas, n.º 21. Los documentos originales están publicados por T. C. Skeat, *Papyri from Panopolis in the Chester Beatty Library Dublin* (Chester Beatty Monographs 1, 1964); los relativos a la visita imperial están en el primer rollo de papiro.

El papel militar del emperador es abordado con detalle por J. B. Campbell, *The Emperor and the Roman Army, 31 BC to AD 235* (Oxford UP, 1984). «Guerra destructora de hombres» es la expresión utilizada en el Libro 12 de los *Oráculos sibilinos* (líneas 19-23); este género inusual de la literatura antigua y este fragmento en particular se analiza en David Potter, *Prophets and Emperors: Human and Divine Authority from Augustus to Theodosius* (Harvard UP, 1994), pp. 71-97, 99-110, 137-145 (esp. 140-141). Una traducción vieja no del todo fiable de los *Oráculos sibilinos* está disponible en internet en: «<https://www.sacred-texts.com/cla/sib/index.htm>». Los antecedentes de determinadas

campañas militares pueden encontrarse en las historias generales citadas más arriba bajo el epígrafe «General». Además de la participación militar (o no) de cada uno de los emperadores referenciada en sus antiguas biografías, debe tenerse en cuenta lo siguiente. Tácito, *Anales* 1, 11, recoge el consejo de Augusto a Tiberio. La fluidez de las fronteras se analiza en David Cherry, «Frontier Zones», en *The Cambridge Economic History of the Greco-Roman World*, editado por Scheidel *et al.* (véase más arriba, «Capítulo 6»), pp. 720-740. Las disputas acerca de la función de la Muralla de Adriano están brevemente resumidas en Richard Hingley, *Hadrian's Wall: A Life* (Oxford UP, 2012), pp. 298-299. La profecía de Júpiter de un «imperio sin límites» la recoge Virgilio, *Eneida* 1, 279. Roland R. R. Smith ofrece un relato claro del Gran Altar de Antonino en Éfeso en «The Greek East Under Rome», en *A Companion to Roman Art*, editado por Barbara E. Borg (Blackwell, 2015), pp. 471-495 (esp. 476-477). La expresión «gran estrategia» es prestada de la antes influyente obra de Edward N. Luttwak, *The Grand Strategy of the Roman Empire: From the First Century CE to the Third* (edición revisada, Johns Hopkins UP, 2016, originalmente publicada en 1979). El papel de Britania en la imaginación (y la política) romana está bien analizado por David Braund, *Ruling Roman Britain: Kings, Queens, Governors and Emperors from Julius Caesar to Agricola* (Routledge, 1996). Dion Casio 60, 19-22, ofrece un relato de la invasión, que incluye la renuencia de las tropas, las arengas y la aparición de Claudio y los elefantes. La valoración cínica de Tácito de la «romanización» de Britania está en su *Agrícola* 21. Amiano Marcelino, *Historia del Imperio romano* 16, 10, describe el impacto que causó el foro de Trajano en el emperador Constancio II en el año 357 e. c., en su primera visita a Roma. Las campañas partas de Trajano están revisadas por Bennett, *Trajan Optimus Princeps* (véase más arriba, «Capítulo 2»), pp. 183-204. Dion Casio 68, 17-33, cubre la campaña, desde el inicio hasta el final, y su motivación, y para los detalles es el principal testimonio.

Plinio, *Panegírico* 15, felicita a Trajano como un *commilitio*; la metáfora de Dion Crisóstomo del pastor está en su *Discurso* 1, 28. La imagen de Octaviano / Augusto en la batalla de Accio está en la *Eneida* 8, 678-681; la realidad está explicada por Strauss, *The War that Made the Roman Empire* (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 183-186. Las historias de Trajano improvisando vendajes y de Septimio Severo y el agua están relatadas en Dion Casio 68, 8 y 75, 2; la historia de las cualidades militares positivas de Caracalla está en Herodiano, *Historia* 4, 7. El texto completo y traducción del discurso de Adriano a los soldados en Lambaesis se encuentran en Michael P. Speidel, *Emperor Hadrian's speeches to the African Army – a new Text* (Römisch-Germanischen Zentralmuseum, 2006). Los detalles de la historia y la ceremonia de triunfo, incluidas las versiones falsificadas, están argumentadas en mi *The Roman Triumph* (véase más arriba, «Capítulo 1»). La ceremonia de Nerón está descrita por Dion Casio 62, 20, y también en la parte correspondiente de Suetonio (*Nerón* 25). El satírico romano Persio, *Sátiras* 6, 43-47, bromea sobre la esposa de Calígula encargando la vestimenta para los llamados cautivos. El falso triunfo de Domiciano es criticado por Plinio, *Panegírico* 16, Tácito, *Agrícola* 39 y Dion Casio 67, 7 (préstamo de los depósitos). La ceremonia póstuma de Trajano está mencionada en la *Historia Augusta*, *Adriano* 6.

Visitas recomendadas. Varios de los monumentos de Adriano en Atenas todavía se pueden visitar. Los restos de la Biblioteca de Adriano, cerca de la plaza Monastiraki, está abierta a diario, aunque hace falta imaginación para rescatar su gloria original. Es imposible perderse las inmensas columnas del templo de Zeus Olímpico, justo al este de la Acrópolis, aunque uno decida no pagar para acercarse; la puerta (o arco) de Adriano se yergue justo en la calle adyacente.

Capítulo 9

Los dos «sueños de emperador» son de Artemidoro, *La interpretación de los sueños* 4, 31; la predicción de la muerte está en 2, 30. Peter Thonemann, *An Ancient Dream Manual: Artemidorus' The Interpretation of Dreams* (Oxford UP, 2020), pp. 198-204, analiza el papel del emperador en este manual (con una buena traducción moderna a cargo de Martin Hammond en la serie Oxford World's Classics). Jennifer Trimble, «*Corpore enormi: the Rhetoric of Physical Appearance in Suetonius and Imperial Portrait Statuary*», en *Art and Rhetoric in Roman Culture*, editado por Jaś Elsner y Michel Meyer (Cambridge UP, 2014), pp. 115-154, es un sofisticado estudio sobre las diferencias entre la escultura y las descripciones de Suetonio. La larga historia de la apropiación moderna de las imágenes de los emperadores romanos constituye el tema principal de mi *Twelve Caesars: Images of Power from the Ancient World to the Modern* (Princeton UP, 2021) [hay trad. cast.: *Doce Césares: la representación del poder desde el mundo antiguo hasta la actualidad*, Crítica, Barcelona, 2021], que también analiza en detalle algunos de los interrogantes sobre la identificación de las antiguas estatuas «retrato» tratadas aquí brevemente (en particular, las diferentes imágenes antiguas que se pensó que representaban a Julio César).

Las múltiples estatuas de Julio César están mencionadas en Dion Casio 44, 4; los pedestales están reseñados por Anthony E. Raubitschek, «Epigraphical Notes on Julius Caesar», *Journal of Roman Studies* 44 (1954), pp. 65-75, y por Jakob Munk Højte, *Roman Imperial Statue Bases: From Augustus to Commodus* (Aarhus UP, 2005), p. 97. El catálogo autorizado de imágenes de Augusto es el de Dietrich Boschung, *Die Bildnesse des Augustus* (Gebr. Mann, 1993). Jane Fejfer, *Roman Portraits in Context* (Walter de Gruyter, 2008), pp. 373-429, ofrece una visión general de la ideología, creación, recreación y exhibición de retratos de los emperadores, con Caroline Vout, *Exposed: The Greek and Roman Body* (Profile, 2022), pp. 235-268, y Susan Wood, «Portraiture», en *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*, editado por Elise A. Fried-

land et al, (Oxford UP, 2015), pp. 260-275. Clifford Ando, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire* (University of California Press, 2000), pp. 206-245, se centra en la importancia social y política de las imágenes imperiales. El papel de los modelos y su identificación a través de los detalles del peinado se argumenta en R. R. R. Smith, «Typology and Diversity in the Portraits of Augustus», *Journal of Roman Archaeology* 9 (1996), pp. 30-47 (una respuesta al catálogo de Boschung), en Caroline Vout, «Antinous, Archaeology and History», *Journal of Roman Studies* 95 (2005), pp. 80-96 (que suscitan preguntas escépticas), y en Klaus Fittschen, «The Portraits of Roman Emperors and their Families», en *The Emperor and Rome* editado por Ewald y Noreña (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 221-246 (una réplica erudita, pero ligeramente avinagrada, a Vout). El amigo de Adriano es Arriano, en su *Periplo* (or *Circumnavigation*) 2 (traducción de Aidan Liddle, Bristol Classical Press, 2003). John Pollini, *The Portraiture of Gaius and Lucius Caesar* (Fordham UP, 1987), pp. 100 y 101, referencia las identificaciones rivales de las dos estatuas más controvertidas. Las diferentes explicaciones sobre la barba de Adriano han sido sondeadas por Paul Zanker, *The Mask of Socrates* (University of California Press, 1996), pp. 217-233; por Caroline Vout, «What's in a Beard? Rethinking Hadrian's Hellenism», *Rethinking Revolutions Through Ancient Greece*, editado por Simon Goldhill y Robin Osbourne (Cambridge UP, 2006), pp. 96-123, y por Oppen, *Hadrian* (véase más arriba, «Capítulo 4»), pp. 69-72 (donde hace hincapié en una famosa estatua del barbudo Adriano, que resulta que fue erróneamente restaurada).

Los retratos de Livia están recogidos en Elizabeth Bartman, *Portraits of Livia: Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome* (Cambridge UP, 1999). El papel de las pelucas en las estatuas-retrato femeninas lo examina Helen I. Ackers, «The Representation of Wigs in Roman Female Portraiture of the Late 2nd to 3rd Century AD», *BABESCH* 94 (2019), pp. 211-234. R. R. R. Smith,

«Roman Portraits: Honours, Empresses, and Late Emperors», *Journal of Roman Studies* 75 (1985), pp. 209-221, ofrece varios ejemplos de los retratos de mujeres imperiales esculpidos a semejanza de los emperadores (pp. 214-215). El grupo de estatuas dinásticas de Veleia está estudiado por C. Brian Rose, *Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period* (Cambridge UP, 1997), pp. 121-126 (con un plano en Kelly y Hug, véase más arriba, «General», vol. II, n.º 5.7). La estatua de Mesalina ha sido analizada por Susan E. Wood, «Messalina, Wife of Claudius: Propaganda Successes and Failures of his Reign», *Journal of Roman Archaeology* 5 (1992), pp. 219-234 (esp. 219-230), con un estudio complementario sobre el prototipo griego por parte de Amy C. Smith, *Polis and Personification in Classical Athenian Art* (Brill, 2011), pp. 110-112. La escultura y la historia de la edificación de Afrodísias ha sido estudiada con detalle por R. R. R. Smith, *The Marble Reliefs from the Julio-Claudian Sebasteion (Aphrodisias VI)* (Philipp von Zabern, 2013): el panel con Nerón y Agripina es el n. A1. Los relieves imperiales están brevemente analizados por Smith en «The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias», *Journal of Roman Studies* 77 (1987), pp. 88-138. La expresión «conquistas emblemáticas» es de Smith (en *The Marble Reliefs*, p. 142). R. R. R. Smith (otra vez) analiza el camafeo que muestra a Agripina y Nerón en «*Maiestas Serena*» (véase más arriba, «Capítulo 4»), n.º 39. Por mi parte, investigo más a fondo la manipulación constructiva entre emperatriz y deidad en *Doce Césares*, pp. 247-249. La placa de oro de Colchester (actualmente en el Museo Británico) está brevemente estudiada por Catherine Johns, *The Jewellery of Roman Britain: Celtic and Classical Traditions* (UCL Press, 1996), p. 191. Las fichas de juego de Livia están explicadas por Anthony A. Barrett, *Livia: First Lady of Imperial Rome* (Yale UP, 2002), pp. 263-264. Dahmen, *Untersuchungen* (véase más arriba, «Prólogo») reseña algunos de los abalorios imperiales. El papel y la representación de los emperadores en los templos egipcios está estu-

diado por Martina Minas-Nerpel, «Egyptian Temples» en *The Oxford Handbook of Roman Egypt*, editado por Christina Riggs (Oxford UP, 2012), pp. 362-382. La errónea identificación de la estatua de Marco Aurelio es el tema que aborda Peter Stewart, «The Equestrian Statue of Marcus Aurelius», en *A Companion to Marcus Aurelius*, editado por Van Ackeren (véase más arriba, «Capítulo 5»), pp. 264-277.

Las pinturas (o estatuas pintadas) las menciona Frontón, *Cartas a Marco* 4, 12 (incluidas en Davenport y Manley, *Fronto*, véase más arriba, «Capítulo 4», n.º 24). Plinio, *Historia Natural* 35, 51, narra la historia de la pintura de Nerón; Herodiano, *Historia* 5, 5, explica la pintura de Heliogábalo. La pintura conservada de la familia de Septimio Severo (incluido el testimonio en papiro, más bien poco fiable) está estudiada por Thomas F. Mathews, con Norman E. Muller, *The Dawn of Christian Art* (J. Paul Getty Museum, 2016), pp. 74-83, con una traducción parcial y esmerada del papiro por parte de Jane Rowlandson, *Women and Society in Greek and Roman Egypt: A Sourcebook* (Cambridge UP, 1998), n.º 44. Quien califica la pintura como «relativamente tosca» es Jaś Elsner, *The Art of the Roman Empire* (2.^a ed., Oxford UP, 2018), p. 51; Mathews, en cambio (p. 74), le atribuye una «calidad excepcional». La colosal estatua de Nerón se analiza en Barrett, *Rome is Burning* (véase más arriba, «Capítulo 4»), pp. 199-201, y en Fred C. Albertson, «Zenodorus's "Colossus of Nero"», *Memoirs of the American Academy in Rome* 46 (2001), pp. 95-118. La admiración de Plinio por el coloso está expresada en su *Historia Natural* 34, 45-47. Dion Casio, 65, 15, hace alusión a los rasgos de Tito (aunque sugiere que la estatua, en realidad, fue erigida primero bajo Vespasiano); la *Historia Augusta*, Adriano 19, menciona su reubicación, y Herodiano, *Historia* 1, 15, Dion Casio 73, 22 y la *Historia Augusta*, Cómodo 17, aluden a las modificaciones de Cómodo. La estatua colosal de Domiciano es el tema tratado por Estacio, *Silvas* 1, 1, abordado por Newlands, *Statius'* *Silvae* (véase más arriba, «Capítulo 3»), pp. 51-73, y Daira Noce-

ra, «Legacy Revisited: Augustus and Domitian in the Imperial Fora and the Roman Forum», en *Domitian's Rome and the Augustan Legacy*, editado por Raymond Marks y Marcello Mogetta (University of Michigan Press, 2021), pp. 57-75 (esp. 65-74).

En su *Res Gestae*, 24, Augusto menciona las estatuas de plata; el rechazo de Marco Aurelio y Lucio Vero está documentado en una inscripción (*Die Inschriften von Ephesos* I n.º 25) que está completamente registrada y disponible, aunque sin una traducción completa, en: «<https://www.judaism-and-rome.org/re-casting-imperial-images-ephesus-under-marcus-aurelius>». La pregunta fundamental con las figuras colosales es si fueron erigidas en vida del emperador. Este es, sin duda, el caso de la estatua mayor de Augusto montado en un carro en el foro de Augusto, pero otras, entre las que se incluyen algunos fragmentos conservados, solo se erigieron tras su muerte. Marcial, *Epigramas* 8, 44, puede referirse a un coloso levantado durante su reinado. La complicada historia de la estatua colosal de Tiberio, hoy conocida por una copia antigua de la base, está reseñada por Ando, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty*, p. 311. Rutledge, *Ancient Rome as a Museum* (véase más arriba, «Capítulo 4»), pp. 215-220, reflexiona sobre la monstruosidad de los colosos. El «borrado» de las imágenes se debate en Peter Stewart, *Status in Roman Society: Representation and Response* (Oxford UP, 2003), pp. 267-290. El mito de la mierda es desechado por Mathews, con Muller, en *The Dawn of Christian Art*, p. 80. La cabeza de Meroe está analizada en profundidad por Thorsten Opper, *The Meroë Head* (British Museum Press, 2014). Los debates de los relieves de Adriano en el Arco de Constantino están referenciados más arriba, véase «Capítulo 7». Estacio *Silvas* 1, 1, pp. 84-87 bromea sobre la cabeza de César. El tema de esculpir de nuevo las estatuas imperiales es fundamental en *From Caligula to Constantine: Tyranny and Transformation in Roman Portraiture*, editado por Eric R. Warner (Michael C. Carlos Museum, Emory University, 2000),

esp. pp. 9-14, con muchos ejemplos individuales explicados en el catálogo.

La historia de Otón colocado sobre un pedestal la cuenta Tácito, *Historias* 1, 36, y la del apuro de Calídro de la relata Plinio, *Cartas* 10, 74. El poder percibido de las estatuas imperiales se analiza en S. R. F. Price, *Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor* (Cambridge UP, 1984), pp. 191-205, y (centrándose más en las imágenes de las monedas) en Ando, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty*, pp. 206-239 (también pueden encontrarse referencias específicas en las biografías antiguas más importantes). La colección de retratos imperiales de Acqua Traversa está reseñada por Fejfer, *Roman Portraits*, pp. 422-425, con un análisis completo por parte de Valentina Mastrodonato, «Una residenza imperiale nel suburbio di Roma: La villa di Lucio Vero in località Acquatraversa», *Archeologia Classica* 51 (1999-2000), pp. 157-235.

Visitas recomendadas. La mayoría de los museos tienen unos cuantos bustos de emperadores romanos. Una de las colecciones más sugerentes está en la Sala de los Emperadores de los Museos Capitolinos de Roma, en la que puede verse una alineación de emperadores y sus esposas, a partir de Julio César, reunida en la década de 1730. La famosa estatua de Cómodo a guisa de Hércules y la ecuestre de Marco Aurelio se exhiben en otra sala del mismo museo. El Augusto de la villa de Livia en Prima Porta está ahora en los Museos Vaticanos. Fuera de Roma, las estatuas de Veleia se encuentran en el Museo Arqueológico de Parma, en el norte de Italia. Las esculturas de Afrodias están en el museo del yacimiento ubicado en el suroeste de Turquía. Los relieves esculpidos que muestran a Augusto en el templo de Dendur están ahora en el Museo Metropolitano de Nueva York.

Capítulo 10

Christopher L. Whitton, «Seneca, *Apocolocyntosis*», en *A Companion to the Neronian Age*, editado por Emma Buckley y

Martin Dinter (Blackwell, 2013), pp. 151-169, es una excelente introducción a esta sátira. Las circunstancias de la muerte y las palabras en el lecho de muerte suelen encontrarse en las biografías antiguas correspondientes (donde son un tema importante). La fallida abdicación es la de Vitelio (Tácito, *Historias* 3, 68-70; Suetonio, *Vitelio* 15). El suicidio de Julia Domna al recibir las cenizas de su hijo es una versión de la historia que da Herodiano, *Historia* 4, 13 (los diferentes relatos son analizados por Barbara Levick, *Julia Domna: Syrian Empress* [Routledge, 2007], pp. 105-106). La principal prueba de los funerales republicanos está en Polibio, *Historias* 6, 53-54 (traducido en Beard *et al.*, *Religions of Rome*, vol II [véase más arriba, «Capítulo 4»], n.º 9. 3, con una traducción del relato de Dion Casio, 75, 4-5, del funeral de Pertinax); el ritual funerario está debatido en Harriet I. Flower, «Spectacle and Political Culture in the Roman Republic», en *The Cambridge Companion to the Roman Republic*, editado por Flower (Cambridge UP, 2004), pp. 331-337. El funeral de Augusto está descrito por Dion Casio 56, 34-43, y también por Suetonio, *Augusto* 100. Herodiano, *Historia* 4, 2 detalla el funeral de Septimio Severo. Eve D'Ambra, «The Imperial Funerary Pyre as a Work of Ephemeral Architecture», y Javier Arce, «Roman Imperial Funerals in effigie», profundizan en los diferentes aspectos de los funerales en *The Emperor and Rome*, editado por Ewald y Noreña (véase más arriba, «Capítulo 1»), pp. 289-308 y 309-323. Las tumbas imperiales son el tema central de Davies, *Death and the Emperor* (véase más arriba, «Capítulo 2»). Boatwright, *Hadrian and the City of Rome* (véase más arriba, «Capítulo 7»), pp. 161-181, y Oppen, *Hadrian* (véase más arriba, «Capítulo 4»), pp. 208-216, se centran en el mausoleo de Adriano. El texto de los epitafios imperiales puede encontrarse en *Corpus Inscriptionum Latinarum* (véase más arriba, «General») VI, p. 886 (y 40372) (Agripina), p. 887 (Tiberio), p. 992 (Cómodo); 887 y 992 se conocen solo por copias manuscritas medievales. Una traducción del epitafio de Agripina puede encontrarse en Emily A. Hemelrijk,

Women and Society in the Roman World: A Sourcebook of Inscriptions from the Roman West (Cambridge UP, 2020), p. 304.

La consagración de emperadores y el culto imperial es un tema importante en los estudios modernos del Imperio romano. Beard, *et al.*, *Religions of Rome*, vol. I, pp. 206-210 y 348-363, ofrece una introducción general al tema. Simon Price, «From Noble Funerals to Divine Cult: the Consecration of Roman Emperors», en *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*, editado por David Cannadine y Price (Cambridge UP, 1987), pp. 56-105, fue rompedor en su análisis de los funerales imperiales y los rituales de apoteosis, como también lo fue el análisis de Price del culto al emperador en el imperio oriental, *Rituals and Power* (véase más arriba, «Capítulo 9»), que también tenía en cuenta los precedentes bajo los primeros reyes de la región. Ittai Gradel, *Emperor Worship and Roman Religion* (Oxford UP, 2004) se centra en Roma e Italia. Tácito deplora la adulación que supone deificar a la bebé Claudia en *Anales* 15, 23. Los testigos de la ascensión del nuevo dios se mencionan en Dion Casio 56, 46 y 59, 11 (sobre los honores a Drusila); ambos fragmentos indican una recompensa en metálico. Los calendarios de sacrificios a (o en nombre de) emperadores y sus familias están traducidos en Beard, *et al.*, *Religions of Rome*, vol. II, n.^{os} 3.3b y c, 3.4 y 3.5 (el calendario de Dura Europos). El impulso del gobernador local está documentado en una inscripción traducida en Sherk, *Rome and the Greek East* (véase más arriba, «Prólogo»), n.º 101, y en internet, con comentarios completos en: «<https://www.judaism-androme.org/augustus%E2%80%99s-birthday-and-calendar-reform-asia>». El papel del culto imperial en la rebelión de Boudica lo señala Tácito, *Anales* 14, 31 (aunque Duncan Fishwick, «The Temple of Divus Claudius at Camulodunum», *Britannia* 26 [1995], pp. 11-27, explora algunas inexactitudes en torno al tema).

Las siguientes obras constituyen un útil resumen general del carácter del paganismo tradicional: Beard *et al.*, *Religions of Ro-*

me, vols. I y II; John Scheid, *The Gods, The State and The Individual: Reflections on Civic Religion in Rome* (University of Pennsylvania Press, 2015), y Jörg Rüpke, *Pantheon: A New History of Roman Religion* (Princeton UP, 2018). Estudio en detalle el papel de los sacerdotes en «Priesthood in the Roman Republic», en *Pagan Priests: Religion and Power in the Ancient World* (Duckworth, 1990), pp. 17-48. Algunos enigmas complejos se analizan detalladamente en S. R. F. Price, *Rituals and Power* (véase más arriba, «Capítulo 9»), pp. 207-233, y «Between Man and God: Sacrifice in the Roman Imperial Cult», *Journal of Roman Studies* 70 (1980), pp. 28-43 (sobre las exactas convenciones de los sacrificios); en Price, «Gods and Emperors: the Greek Language of the Roman Imperial Cult», *Journal of Hellenic Studies* 104 (1984), pp. 79-95 (sobre terminología); en D. S. Levene, «Defining the Divine in Rome», en *Transactions of the American Philological Association* 142 (2012), pp. 41-81 (sobre la línea divisoria entre dioses y hombres), y en David Wardle, «Deus or Divus: The Genesis of Roman Terminology for Deified Emperors», en *Philosophy and Power in Graeco-Roman World*, editado por Gillian Clark y Tessa Rajak (Oxford UP, 2002), pp. 181-192 (un intento de definir la distinción). Examino las complicadas imágenes visuales de la apoteosis con John Henderson en «The Emperor's New Body: Ascension from Rome», en *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies of Antiquity*, editado por Maria Wyke (Oxford UP, 1998), pp. 191-220.

Fik Meijer, *Emperors Don't Die in Bed* (Routledge, 2004) es un libro popular que describe la muerte de cada uno de los emperadores desde Julio César hasta el siglo v e. c. La parodia de las últimas palabras de Claudio está en Séneca *Apocolocyntosis* 4. Dion Casio, 77, 15 y 17, informa de las últimas palabras de Septimio Severo, y en 78, 2, de las últimas palabras de Geta. Dion Casio, 56, 30, parece interpretar las palabras de Augusto moribundo como una burla a la humanidad. D. Wardle, «A Perfect Send-Off: Suetonius and the Dying Art of Augustus (Suet. *Aug.* 99)»,

Mnemosyne 60 (2007), pp. 443-463, ve la muerte de Augusto como una perfecta actuación.

Visitas recomendadas. Aunque en la actualidad el mausoleo de Augusto está cerrado al público, el mausoleo de Adriano (Castel Sant'Angelo) está habitualmente abierto a las visitas.

Epílogo

La muerte de Alejandro Severo la narra Herodiano, *Historia* 6, 8-9, y la *Historia Augusta*, *Alejandro Severo* 59-62 (que sondea Britania como el lugar de su asesinato). Kenneth Painter y David Whitehouse, «The Discovery of the Vase», *Journal of Glass Studies* 32 (1990), pp. 85-102, analizan la posible tumba en Roma. Los acontecimientos del período posterior a la muerte de Alejandro Severo están expuestos en algunas de las historias citadas más arriba, bajo el epígrafe «General». La cuestión de la «crisis» del siglo III (e incluso de si hubo crisis) se ha debatido durante décadas. *Crises and the Roman Empire*, editado por Olivier Hekster et al. (Brill, 2007), da una buena muestra de diferentes enfoques y respuestas. Un breve marco de los antecedentes del relieve de Shapur puede encontrarse en Touraj Daryaee, «The Sasanian Empire (224-651 CE)», in *The Oxford Handbook of Iranian History*, editado por Daryaee (Oxford UP, 2012), pp. 187-207 (esp. 189-190). Christopher Kelly, «Pliny and Pacatus: Past and Present in Imperial Panegyric» en *Contested Monarchy: Integrating the Roman Empire in the Fourth Century AD*, editado por Johannes Wienand (Oxford UP, 2015), pp. 215-238, argumenta que la quiebra del estilo «uno de nosotros» del emperador no fue tan aguda como a menudo se la presenta. He basado mis observaciones en las cifras de cristianos que da Keith Hopkins, «Christian Number and its Implications», en *Sociological Studies in Roman History*, editado por Kelly (véase más arriba, «Capítulo 5»), pp. 432-480, con un útil epílogo de Kate Cooper, pp. 481-487 (he tomado prestada de aquí la expresión «no te alteres demasiado»). El tratamiento que Nerón dispensó a los cristianos está

descrito en Tácito, *Anales* 15, 44. *Roman Games*, editado por Futtrell (véase más arriba, «Capítulo 7»), pp. 160-188, incluye la traducción de algunos de los principales relatos de martirio y reacciones romanas frente a los cristianos (los sucesos de Lyon, pp. 176-179). El efímero gobernante fue Decio (249-251 e. c.). Los detalles exactos de lo que se exigía no están claros, pero se han conservado algunos certificados que confirman que algunas personas habían realizado sacrificios (puede encontrarse una traducción en Beard *et al.*, *Religions of Rome*, vol. II [véase más arriba, «Capítulo 4»], n.º 6.8c). La radical revolución cultural y política que acarreó el cristianismo está aguda y sucintamente resumida en Kelly, *The Roman Empire* (véase más arriba, «General»), pp. 78-94.

Visitas recomendadas. Lo que se considera el mausoleo de Alejandro Severo y su madre, hoy conocido como Monte del Grano, debido a su forma, no está lejos de la Villa de los Quintilii, entre el centro de Roma y el aeropuerto de Ciampino; está abierto al público, pero normalmente se requiere reserva previa. El «Vaso Portland», una magnífica pieza de cristal antiguo es, aunque no hubiera contenido las cenizas de Alejandro Severo, uno de los mayores atractivos de las salas romanas del Museo Británico de Londres.

Lista de ilustraciones

Láminas en color

1. L. Alma-Tadema, *Las rosas de Heliogábalo* (1888). Foto: © Whitford Fine Art, London, UK / Bridgeman Images.

2. Manuel Domínguez Sánchez, *La muerte de Séneca* (1871). Foto: © Fine Art Images / Bridgeman Images.

3. Tondo: Panel de la familia de Septimio Severo, c. 200 e. c., Staatliche Museum, Berlin. Foto: © Bridgeman Images.

4. Jardín pintado de la villa de Livia, 20-30 a. e. c., Palazzo Massimo alle Terme, Museo Nacional de Roma. Foto: © Carlo Bollo / Alamy Stock Photo.

5. Camafeo de Livia sosteniendo un busto de Augusto (14-37 e. c., turquesa). Foto: © 2023 Museum of Fine Arts, Boston. Todos los derechos reservados. / Henry Lillie Pierce Fund / Bridgeman Images.

6. Turistas italianos visitando los barcos de Nemi, 1932. Foto: © agefotostock / Alamy Stock Photo.

7. Copia de una pintura mural de A. Ala, que muestra a Teseo y Ariadna. Procedente de la Casa della Caccia Antica (caza antigua). Foto: © Florilegius / Bridgeman Images.

8. Sala de las Guirnaldas de Pino, Casa de Augusto (fresco). Foto: © DeAgostini Picture Library / Scala, Florencia.

9. Reconstrucción de la Sala Real de Audiencias, Colina Palatina, Roma. Foto: © Balage Balogh / archaeologyillustrated.com.

10. Mosaico que muestra palomas bebiendo de una piletta, de la Villa de Adriano en Tívoli, Italia. Foto: © DEA / G. DAGLI ORTI/De Agostini via Getty Images.

11. Escena de banquete de la Casa de los Amantes Castos, Pompeya. Foto: © Alessandra Benedetti / Corbis via Getty Images.

12. *Mesalina* de Peder Severin Krøyer. Foto: © Painters / Alamy Stock Photo.

13. Cabeza de bronce de una estatua de Augusto más grande que el tamaño natural, conocida también como «Cabeza de Meroe». Foto: © The Trustees of the British Museum.

14. Moneda conmemorativa que celebra la derrota de los partos a manos de Trajano y la captura de Ctesifonte. Foto: © The Trustees of the British Museum.

15. y 16. (Izquierda) Augusto de Prima Porta, Museos Vaticanos, Roma. (Derecha) Molde del original pintado, Ashmolean Museum. Foto: © Azoor Photo / Alamy Stock Photo y © Ashmolean Museum / Heritage Images / Getty Images.

17. El Gran Camafeo de Francia, París. Foto: © Pictures from History / Marie-Lan Nguyen / Bridgeman Images.

18. Techo de la Domus Transitoria, Roma. Foto: Alessandro Serrano / Photoshot / agefotostock.

19. Un diseño del techo al estilo antiguo, inspirado en la Domus Transitoria y atribuido a Agostino Brunias. Foto: © Christie's Images / Bridgeman Images.

20. Decoración mural, *horti* Lamiani, Museo Capitolino, Palazzo dei Conservatori, Roma. Foto: Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali.

21. Augusto como faraón, procedente del templo de Isis en Dendur, ahora reconstruido en el Museo Metropolitano de Nueva York. Foto: Robin Cormack.

22. Mosaico que muestra las carreras en el Circo Máximo, Lyon. Foto: © Photo Josse / Bridgeman Images.

23. Retrato de un joven del Fayum. Foto: © Pictures from History / Bridgeman Images.

24. Pavo real de bronce dorado. Foto: © Governorate of The Vatican City State – Directorate of the Vatican Museums.

Ilustraciones

1. Busto-retrato de mármol de Heliogábalo. Foto: © Bridgeman Images 3.

2. «Tablilla de Lyon». Foto: G. Dagli Orti / © NPL – DeA Picture Library / Bridgeman Images 14.

3. Réplica de un antiguo molde pastelero. Foto: © Budapest Museo de Historia, Aquincum Museum, Budapest, Hungría – Inventario n.º 51595 15.

4. Retrato de Septimio Severo esculpido en un pendiente. Foto: © The Trustees of the British Museum 15.

5. Detalle del papiro de Oxirrincos 35. Foto: Cortesía del Penn Museum, imagen E2749 20.

6. Portada de la revista *Istoé*, n.º 2592, agosto 2019. Foto: © Istoé/Editora Três 22.

7. Escultura-retrato de Domiciano, en torno al año 90, mármol, alt. 23 7/16 in. (59,6 cm), anch. 16 ¼ in. (41,3 cm). Foto: Toledo Museum of Art (Toledo, Ohio), donación de Edward Drummond Libbey y de Florence Scott Libbey. Legado en memoria de su padre, Maurice A. Scott, 1990.30 27.

8. Escultura-retrato de Trajano, Museos Vaticanos. Foto: © Album / Alamy Stock 27.

9. Cabeza de Julio César en una moneda emitida por M. Mettius el 44 a. e. c. Foto: Wikimedia GNU Free Do-

cumentation License/Classical Numismatic Group, Inc. «<http://www.cngcoins.com>» 34.

10. Relieve que muestra la batalla naval de Accio, Córdoba, España. © Album / Alamy Stock Photo 36.

11. Foro de Augusto, Roma. Foto: © iStock / Getty Images Plus 44.

12. Detalle de la taza de Boscoreale que muestra a Tiberio en un triunfo. Foto: © RMN-Grand Palais / Dist. Photo SCALA, Florencia 47.

13. Mausoleo de Augusto, Roma. Foto: Flickr / Jamie Heath CC BY-SA 2.0 58.

14. Inscripción votiva en mármol dedicada por Antonio, un liberto o esclavo liberado, que muestra un borrado. Foto: © The Trustees of the British Museum 75.

15. Moneda de oro que muestra el rostro de Nerva. Foto: © The Trustees of the British Museum 79.

16. Triclinio de verano, Casa del Efebo, Pompeya, Italia. Foto: © Manuel Cohen / Scala, Florencia 87.

17. Los llamados «Bagni di Livia» (comedor), en su estado actual. Foto: Associated Press / Alamy Stock Photo 90.

18. Una reconstrucción en sección de los «Bagni di Livia», reeditada en *Nero: the Man Behind the Myth* (British Museum Press). Foto: © The Trustees of the British Museum 91.

19. Restos de la gran zona de comedor del palacio de Domiciano. Foto: © iStock / Getty Images Plus 94.

20. Reconstrucción en sección del comedor del palacio de Domiciano. Foto: Cortesía de la British School at Rome, Sheila Gibson Archive 95.

21. Comedor del Canopo, Villa de Adriano, Tívoli. Foto: © Adam Eastland / Alamy Stock Photo 97.

22. Lápida funeraria de Tito Elio Primitivo. Foto: © Governorate of The Vatican City State – Directorate of the Vatican Museums 103.

23. Lápida de Tiberio Claudio Zósimo. Foto: © Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi 104.

24. Vista de la zona del comedor y la cueva de Sperlonga. Foto: Flickr © Carole Raddato CC-by-SA-2.0 117.

25. Detalle del cegamiento de Polifemo, tal vez una copia romana de un grupo escultórico helenístico, Sperlonga. Foto: © DeAgostini Picture Library / Scala, Florencia 118.

26. Buzo con una estatua que representa a un compañero de Ulises, en el ninfeo sumergido de Claudio, Bayas, Nápoles. Foto: © BIOSPHOTO / Alamy Stock Photo 120.

27. Estatua del siglo v a. e. c. de uno de los hijos de Níobe corriendo, procedente de los *horti Sallustiani*. Actualmente se encuentra en Copenhague. Foto: © Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhague / Ole Woldbye 127.

28. Vista aérea de los restos de la villa de Tiberio en Capri. Foto: © Gianpiero Chirico 128.

29. Papa Juan XXIII en su residencia de verano de Castel Gandolfo, 6 de agosto 1961. Foto: © TopFoto 130.

30. Conducciones de plomo de los *horti Lamiani*. Foto: © Roma - Soprintendenza Speciale di Roma / Museo Ninfeo – Fondazione Enpam.

31. Interior del Auditorio de Mecenas, Roma. Foto: © Sebastiano Luciano 133.

32. Reconstrucción hipotética de la Domus Aurea, de «Staging Nero», en *The Cambridge Companion to the Age of Nero* (2017). Foto: Reproducida con permiso del cedente a través de PLSclear 139.

33. Sala octogonal de la Casa Dorada. Foto: © Alberto Pizzoli / Sygma / Sygma via Getty Images 141.

34. Restauración de un fresco en el palacio de la Casa Dorada, Roma, 2014. Foto: © Marco Ansaloni / Science Photo Library 142.

35. Casino Farnese (pabellón del jardín) en el palacio Palatino. Foto: © Adam Eastland / Alamy Stock Photo 145.

36. Estadio del Palatino. Foto: © iStock / Getty Images Plus 151.

37. La rampa que conduce desde el Foro hasta el palacio del Palatino. Foto: Associated Press / Alamy Stock Photo 153.

38. Grafito de la crucifixión situado en el palacio del Palatino. Foto: © Zev Radovan / Alamy Stock Photo 158.

39. (Izquierda) La musa Urania, (Derecha) La musa Erato, en el Prado, Madrid. Foto: © Album / Alamy Stock Photo 164.

40. Alineación de cuatro cariátides, Tívoli, Italia. Foto: © Mauritius images GmbH / Alamy Stock Photo 166.

41. Busto-retrato de Antínoo, encontrado en Tívoli, actualmente en el Louvre, París. Foto: Flickr © Carole Radato CC-by-SA-2.0 167.

42. Villa Adriana: pasadizo subterráneo. Foto: Frank Buffetville / Bridgeman Images 168.

43. Templo de Venus en Villa Adriana con estatua de Afrodita, Italia. Foto: © Moment Open / Getty Images 169.

44. Estatua de bronce de Marco Aurelio, Museo Capitolino, Roma. Foto: © Paul Williams / Alamy Stock Photo 175.

45. Retrete con asientos múltiples en el palacio de Nerón, Colina Palatina, Roma. Foto: © ALBERTO PIZZOLI/AFP via Getty Images 176.

46. Reconstrucción del siglo XVIII de la tumba comunitaria del personal de Livia, en Antonio Francisco Gorio (1727), *Monumentum sive columbarium libertorum Liviae Augustae et Caesarum*. Foto: archive.org 185.

47. Epitafio de Músico Escurrano. Foto: © Governorate of The Vatican City State – Directorate of the Vatican Museums 187.

48. Fragmentos de una inscripción que documenta la carrera de Suetonio, descubierta en el yacimiento de Hippo Regius, Argelia. Fotos: (Arriba) de G. B. Townend «The Hippo Inscription», *Historia*, 61 -dominio público; (abajo) Livius.org, con permiso 192.

49. Moneda con la cabeza de la emperatriz Faustina. Foto: © agefotostock / Alamy Stock Photo 199.

50. Papiro de Septimio Severo. Foto: Columbia Libros Raros y Biblioteca de Manuscritos 224.

51. Sección del «Muro del Archivo» en Afrodisias, Turquía. Foto: © 2007 King's College Londres 230.

52. Moneda de bronce que celebra la abolición de la requisición de transporte, emitida bajo Nerva. Foto: © Classical Numismatic Group, LLC «<https://www.cn-gcoins.com>» 234.

53. Lápida de Julio Clásicano. Foto: © The Trustees of the British Museum 237.

54. Una trinchera practicada en el Monte Testaccio, «montaña de tiestos rotos», Roma. Foto: © Whitney Jones 244.

55. Joaquin Phoenix en el papel de Cómodo en *Gladiator*. Foto: © Maximum Film / Alamy Stock Photo 254.

56. Busto-retrato de Cómodo a guisa de Hércules, Museo Capitolino, Roma. Foto: © Viktor Onyshchenko / Alamy Stock Photo 254.

57. Gradería y arena parcialmente restaurada en el Coliseo, Roma. Foto: © imageBROKER / Getty Images 258.
58. Vista del Circo Máximo mirando al palacio del Palatino. Roma. Foto: © Moment / Getty Images 269.
59. Obelisco procedente del Circo Máximo, actualmente situado en Piazza del Popolo, Roma. Foto: © Mauritius images GmbH / Alamy Stock Photo 270.
60. Exterior del Teatro de Marcelo, Roma. Foto: © Apostolis Giontzis / Shutterstock 277.
61. Panel esculpido en relieve que muestra a Adriano cazando, Arco de Constantino, Roma. Foto: Carole Raddato / Following Hadrian 283.
62. Los Colosos de Memnón, fuera de Luxor, Egipto. Foto: © Bildagentur-online / Universal Images Group via Getty Images 289.
63. Monumento conmemorativo de Julia Balbilla a su hermano, Filopapo, Atenas. Foto: © Archivio J. Lange / © NPL – DeA Picture Library / Bridgeman Images 290.
64. Detalle de la poesía de Balbilla, inscrita en el pie izquierdo del Coloso. Foto: © Jackie Ellis / Alamy Stock Photo 291.
65. Restos del templo de Zeus Olímpico, Atenas. Foto: © Classic Image / Alamy Stock Photo 297.
66. Puerta de Adriano, Atenas. Foto: © Robin Cormack 298.
67. Estatua de Adriano en coraza, Antalya, Turquía. Foto: © Paul Williams / Alamy Stock Photo 307.
68. Escena de la columna de Trajano, terminada en el 113 e. c., Roma. Foto: © JAUBERT French Collection / Alamy Stock Photo 308.
69. Escena de la columna de Marco Aurelio, Roma. Foto: © Andrea Izzotti / Alamy Stock Photo 309.

70. Escena del monumento de Éfeso, Selcuk, Turquía. Foto: © Azoor Photo Collection / Alamy Stock Photo 310.

71. Moneda de bronce emitida por Nerón. Foto: © The Trustees of the British Museum 323.

72. Dieciocho emperadores: Tiberio (© DeAgostini Picture Library / Scala, Florencia); Calígula (© Prisma Archivo / Alamy); Claudio (©INTERFOTO / Alamy Stock Photo); Nerón (© Alfredo Dagli Orti / The Art Archive / Corbis); Vespasiano (© Prisma/Universal Images Group via Getty Images); Tito (© Anderson / Alinari via Getty Images); Domiciano (Toledo Museum of Art, Ohio); Nerva (© DEA/G. Dagli Orti / De Agostini / Getty Images); Trajano (© Album / Alamy Stock Photo); Adriano (© Paul Williams / Alamy Stock Photo); Antonino Pío (© Bibi Saint-Pol); Marco Aurelio (© DEA / G. Nimatallah / De Agostini / Getty Images); Lucio Vero (© Album / Alamy Stock Photo); Cómodo (© Viktor Onyshchenko / Alamy Stock Photo); Septimio Severo (© 360b / Alamy Stock Photo); Caracalla (© Lanmas / Alamy Stock Photo); Eliogábalo (© Bridgeman Images); Alejandro Severo (© Peter Horree / Alamy Stock Photo) 329.

73. Rey Jorge I vestido como un emperador romano, estatua de mármol de John Michael Rysbrack. Foto: © The University of Cambridge, imagen reproducida con permiso de The Fitzwilliam Museum 330.

74. Busto-retrato encontrado en Arles, Francia, y parte de la colección del Musée de l'Arles Antique. Foto: © REUTERS / Jean-Paul Pelissier 332.

75. Diagrama del esquema de mechones del cabello de Augusto, sacado de: D Boschung, *Die Bildnisse des Augustus* (1993) 333.

76. Busto-retrato realista republicano. Foto: © Alinari / Bridgeman Images 335.

77. Estatua de Lucio Vero, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. Foto: © Album / Alamy Stock Photo 337.

78. Estatua de Tiberio portando toga, Louvre, Francia. Foto: © DeAgostini Picture Library / Scala, Florencia 337.

79. Estatua-busto de un emperador desconocido. Foto: © The Trustees of the British Museum 339.

80. Busto-retrato de Vespasiano, Carlsberg Glyptotek Museum, Copenhague, Dinamarca. Foto: © Prisma / Universal Images Group via Getty Images 341.

81. Seis emperatrices: Livia (© World History Archive / Alamy Stock Photo); Agripina la Menor (© Fine Art Images / Heritage Images / Getty Image); Domicia Longa (© PHAS / Universal Images Group via Getty Images); Plotina (Flickr © Carole Raddato); Faustina (© DeAgostini Picture Library / Scala, Florence); Julia Domna (© Peter Horree / Alamy Stock Photo) 344.

82. Tres mujeres imperiales de un grupo de trece estatuas halladas en Veleia, norte de Italia, ahora en el Museo Arqueológico Nacional de Parma. Foto: © Mario Bonotto / Photo Scala, Florence 346.

83. Estatua de tamaño natural de Mesalina, en el Louvre, París. Foto: ©RMN-Grand Palais / Dist. Photo SCALA, Florencia 347.

84. Panel esculpido en relieve que representa a Agripina coronando a su hijo Nerón, hallado en Afrodisias, Turquía. Foto: © Paul Williams / Alamy Stock Photo 348.

85. La representación más antigua de Britania, escultura hallada en Afrodisias, Turquía. Foto: © Paul Williams / Alamy Stock Photo 349.

86. Panel en relieve que muestra a Julia Domna coronando a su hijo Caracalla, probablemente de Siria. Foto:

© DCOW/EUB / Alamy Stock Photo 350.

87. Estatua de Claudio como si fuera Júpiter, Vaticano, Italia. Foto: ©INTERFOTO / Alamy Stock Photo 352.

88. Abalorios que muestran emperadores: sortija con moneda que representa a Caracalla; foto: The Trustees of the British Museum. Medallón de cristal que representa a Tiberio; foto: donación de J. Pierpont Morgan, 1917 (17.194.18) The Met, Nueva York. Centro de cuenco de cerámica que muestra a Augusto; foto: donación de J. Pierpont Morgan, 1917 (17.194.1979) The Met, Nueva York 354.

89. Mano del emperador Constantino I el Grande, Museo Capitolino, Roma. Foto: © Nevena Tsvetanova / Alamy Stock Photo 359.

90. Anillo con gema de amatista y la figura de Nerón grabada. Foto: © bpk / Antikensammlung, SMB / Johannes Laurentius 360.

91. Busto de Nerón retocado para representar a Vespasiano. Foto: © The Trustees of the British Museum 364.

92. Tres retratos de Lucio Vero encontrados en su villa, Acqua Traversa, hoy en el Louvre, París. Foto: © RMN-Grand Palais / Dist. Photo SCALA, Florencia 368.

93. Base de la columna de Trajano, Roma. Foto: © Adam Eastland / Alamy Stock Photo 375.

94. Mausoleo de Adriano, Castel Sant'Angelo, Roma. Foto: © Dorling Kindersley / UIG / Bridgeman Images 376.

95. Lápida de Agripina la Mayor, Museo Capitolino, Palazzo dei Conservatori, Roma. Foto: Roma Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali 378.

96. Panel que muestra a Tito ascendiendo al cielo sobre un águila, Arco de Tito, Roma. Foto: Wikipedia / Miguel-Hermoso/CC BY-SA 3.0 379.

97. Detalle del papiro de Feriale Duranum, conservado por Yale University, EE. UU. Foto: dominio público 382.

98. Escena de sacrificio, Arco de los Argentarios. Roma. Foto: © Bridgeman Images 388.

99. Apoteosis de Antonino Pío y Faustina, Roma. Foto: © Sueddeutsche Zeitung Photo / Alamy Stock Photo 391.

100. Epitafio de Claudia Ecloge, Museo Capitolino, Archivo fotográfico del Museo Capitolino, Roma. Foto: Roma, Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali 394.

101. Relieve tallado en la roca de emperadores romanos rindiendo tributo al rey persa Shapur. Foto: Wikipedia / Diego Delso, delso.photo/CC BY-SA 4.0 400.

102. El Missorium de Teodosio I. Foto: © WHPics / Alamy Stock Photo 405.

Tras haber intentado por todos los medios contactar con los titulares de los derechos de autor de las ilustraciones, la autora y los editores agradecerían cualquier información sobre aquellas ilustraciones cuyos propietarios no se hayan podido localizar, y tendrían a bien llevar a cabo las correcciones pertinentes en las sucesivas ediciones.

FIGURAS LITERARIAS	FECHAS	ACONTECIMIENTOS	GOBERNANTES, PERÍODOS, GUERRAS
	49	César cruza el Rubicón	DICTADURA DE JULIO CÉSAR Y SUS CONSECUENCIAS
	48	Batalla de Farsalia; muerte de Pompeyo en Egipto	Guerra entre César y Pompeyo
	46	Triunfo de César	
	44	(ENERO) César es votado <i>Dictador</i> «perpetuo» (MARZO) Asesinato de César	
CICERÓN 43 asesinado	43		Guerra entre los asesinos de César y los herederos de César
	42	Batalla de Filipos; derrota de Bruto y Casio	
<i>Églogas</i> de VIRGILIO 39	37	Octaviano y Livia se casan	
HORACIO activo desde mediados de los años 30	31	Batalla de Accio	Guerra entre Octaviano y Marco Antonio
	30	Suicidio de Marco Antonio y Cleopatra: Egipto se convierte en una provincia romana	
<i>Geórgicas</i> de VIRGILIO; posible inicio de la <i>Éneida</i> 29	29	Octaviano regresa a Italia	

FIGURAS LITERARIAS	FECHAS	ACONTECIMIENTOS	GOBERNANTES, PERÍODOS, GUERRAS
Muerte de VIRGILIO 19	27	Octaviano recibe el título de <i>Augusto</i>	LOS JULIO-CLAUDIOS AUGUSTO
	8	El mes «Sextilis» pasa a llamarse «Augustus» (agosto)	
	4	Augusto adopta formalmente a Tiberio	
	2	Inauguración del Foro de Augusto	
OVIDIO exiliado a Tomis 8	9	Batalla del Bosque de Teutoburgo	
ESTRABÓN activo			
década años 20	14	Muerte de Augusto	TIBERIO
FEDRO y VELEYO PATÉRCULO activos			
	26	Tiberio se traslada a Capri	
	29	Muerte de Livia	
	33	Fecha tradicional de la crucifixión de Cristo	
	37	Muerte de Tiberio	CALÍGULA
a partir de los años 40	40	¿Intento de invasión de Britania por Calígula?	
SÉNECA EL JOVEN activo		Embajada judía a Calígula	
	41	Asesinato de Calígula	CLAUDIO
	43	Invasión de Britania por Claudio	
	44	Triunfo de Claudio sobre Britania	
	48	Discurso de Lyon de Claudio Ejecución de la esposa de Claudio, Mesalina	
década años 50 SÉNECA, <i>Apocolocyntosis</i>			
	54	Muerte de Claudio	NERÓN

FIGURAS LITERARIAS	FECHAS	ACONTECIMIENTOS	GOBERNANTES, PERÍODOS, GUERRAS
	55	Muerte de Británico	
década años 60 PLINIO EL VIEJO, LUCANO, PETRONIO y PERSIO activos	c. 60	Rebelión de Boudica	
61/62 Nacimiento de PLINIO EL JOVEN	64	«Gran incendio» en Roma Inicio de la construcción de la Casa Dorada	
65 SÉNECA y LUCANO se suicidan			
66 PETRONIO se suicida	66	Gira de Nerón por Grecia; concede la «libertad» a Grecia	Primera Revuelta Judía (66-73/74)
	68	Muerte de Nerón	
	68-69	Guerra civil: llamada «el año de los cuatro emperadores»	GUERRA CIVIL GALBA, OTÓN, VITELIO
	69		LOS FLAVIOS VESPASIANO
	70	Dstrucción del Templo de Jerusalén	
décadas años 70-100 VALERIO FLACO, ESTACIO, MARCIAL y EPICTETO activos	73/74	Fin de la Primera Revuelta Judía con la caída de Masada	
75 JOSEFO empieza a publicar <i>Guerra de los judíos</i>	79	Erupción del Vesubio, destrucción de Pompeya y Herculano Muerte de Vespasiano	TITO
80 PLUTARCO activo por primera vez	80	Se termina el Coliseo	
	81	Muerte de Tito	DOMICIANO

FIGURAS LITERARIAS	FECHAS	ACONTECIMIENTOS	GOBERNANTES, PERÍODOS, GUERRAS
		 finales década de los 80 Domiciano celebra la cena negra	
93/94 JOSEFO, <i>Antigüedades de los judíos</i>	96	Asesinato de Domiciano	«EMPERADORES ADOPTIVOS» NERVA
97 Consulado de TÁCITO	98	Nerva adopta a Trajano	TRAJANO
c. 99-109 Plinio, <i>Cartas</i> , Libros 1-9		Muerte de Nerva	
a partir de c. 100 JUVENAL, <i>Sátiras</i>			
100 PLINIO, consulado y <i>Panegírico</i> a Trajano			PRIMERA GUERRA DACIA (101-102)
			SEGUNDA GUERRA DACIA (105-106)
109 TÁCITO, <i>Historias</i>	109-110	Plinio gobernador del Ponto-Bitinia	
110 PLINIO, <i>Cartas</i> , Libro 10 (a Trajano)	113	Trajano invade Partia Se termina la columna de Trajano	CAMPAÑAS DE TRAJANO en el este, 113-117
117 TÁCITO, <i>Anales</i>	117	Muerte de Trajano	ADRIANO
	a partir de c. 118	Construcción de la Villa de Adriano en Tívoli	
120 SUETONIO, <i>Vida de los Césares</i>		década años 120 Construcción de la Muralla de Adriano	
	121-125	Primera «gira» de Adriano por el imperio	
	128-134	Segunda «gira» de Adriano por el imperio Adriano visita Lambaesis (128) Antínoo se ahoga en el Nilo (130) El séquito de Adriano visita la estatua que canta (130)	

FIGURAS LITERARIAS	FECHAS	ACONTECIMIENTOS	GOBERNANTES, PERÍODOS, GUERRAS
décadas años 140-180 FRONTÓN, AULO GELIO, LUCIANO, APULEYO y FLEGÓN activos		138 Muerte de Adriano	ANTONINO PÍO
144 ARÍSTIDES, <i>Oraciones romanas</i>			
c. décadas años 160-170 PAUSANIAS y GALENO activos	161	Muerte de Antonino Pío	MARCO AURELIO Y LUCIO VERO
	167	Peste en Roma y en el imperio	
	169	Muerte de Lucio Vero	MARCO AURELIO
a partir del año 180 ARTEMIDORO activo	180	Muerte de Marco Aurelio	CÓMODO
	192	Exhibiciones de Cómodo en el Coliseo Asesinato de Cómodo	
	193	El llamado «año de los cinco emperadores»	GUERRA CIVIL PERTINAX, DIDIO JULIANO, PESCENIO NÍGER, CLODIO ALBINO
	193		LOS SEVEROS SEPTIMIO SEVERO
c. 202 DION CASIO empieza su historia			CAMPAÑAS DE SEPTIMIO SEVERO EN EL ESTE, 195-198
c. 205 Consulado de DION CASIO			CAMPAÑAS DE SEPTIMIO SEVERO EN BRITANIA, 208-211
a partir del año 210 FILÓSTRATO activo	211	Muerte de Septimio Severo Caracalla hace matar a Geta	CARACALLA Y GETA CARACALLA

FIGURAS LITERARIAS	FECHAS	ACONTECIMIENTOS	GOBERNANTES, PERÍODOS, GUERRAS
final década años 300 Se escribe la <i>Historia Augusta</i>	212	Ciudadanía para todos los habitantes libres del imperio	
	217	Asesinato de Caracalla	MACRINO
	218	Asesinato de Macrino	HELIOGÁBALO
	década años 220	Calendario de Dura Europos	
	222	Asesinato de Heliogábalo	ALEJANDRO SEVERO
	235	Asesinato de Alejandro Severo y de su madre Julia Mamea	
	238	Petición de Escaptopara (reinado de Gordiano III)	

Agradecimientos

Durante el largo tiempo que me ha llevado la escritura de *Emperador de Roma* he incurrido en muchas deudas (y no solo de índole intelectual). El germen de la idea del libro se remonta a un curso que impartí en Cambridge en la década de 1990 (con John Henderson y otros), titulado: «El emperador romano: construcción y deconstrucción de una imagen». Aprendí mucho de mis colegas profesores y de los estudiantes de aquel curso, y más recientemente de los estudiantes de doctorado de Cambridge que cursaron una serie de seminarios sobre Suetonio que yo coordiné. Despertaron mi interés (y me encauzaron) en muchos aspectos de la biografía imperial.

A lo largo de la escritura de este libro, me he inspirado en la erudición y generosa ayuda de muchos amigos y colegas: Christopher Burden-Stevens, Emlyn Dodd, Lisa Fentress, Roy Gibson, Christopher Kelly, Pamela Takefman, Peter Thonemann, Carrie Vout, Andrew Wallace-Hadrill y Peter Wiseman. Peter Stothard (que muchas veces comprendió lo que yo trataba de decir antes de que yo misma me diera cuenta) se leyó el texto completo, como también lo hicieron Bob Weil, de Liveright, con su maravillosa vista de lince, y Penny Daniel y Andrew Franklin, de Profile. Debbie Whittaker revisó todo el texto con minuciosidad y me libró de algunos errores embarazosos. Entre mis otros amigos de Profile (y relacionados con Profile), estoy especialmente en deuda con Claire Beaumont, Catherine Clohessy-McCarthy, Peter Dyer (que diseñó la cubierta), Alex Elam, Emily Hayward-Whitlock (de The Artists Partnership), Susanne Hillen, Ruth Killick (de Ruth Killick Publicity), Niamh Murray, Flora Willis y Valentina Zanca. Gracias también a Lesley Hodgson por la búsqueda de imágenes y a James Alexander (de Jade Design)

por los diseños del texto. En los Estados Unidos, debo también mi agradecimiento a George Lucas (de Inkwell Management) y a Peter Miller y Haley Bracken (de Norton and Liveright).

Como siempre, mi familia, desde el mayor de ellos hasta el más joven (Robin, Zoe y Akin, Raph y Pamela, además de Ifeyinka, Ayodeji y Elijah), tuvo que soportar lo indecible.



1. Alma-Tadema plasma, a gran escala (el cuadro mide más de 2 metros de ancho), la escena de la letal generosidad del emperador Heliogábalo mientras asfixia a sus invitados bajo una extravagante lluvia de pétalos de rosa. El propio emperador, ataviado con una túnica dorada, contempla el espectáculo desde una tarima elevada.



2. *La muerte de Séneca*. En esta enorme pintura (más de 4 metros de ancho), actualmente en el Prado, el artista español decimonónico Manuel Domínguez Sánchez improvisa el momento en que el filósofo, rodeado de sus apesadumbrados amigos, acaba de expirar en su bañera.



3. Septimio Severo con su esposa Julia Domna y los jóvenes Caracalla y Geta (cuyo rostro ha sido borrado): un raro ejemplo conservado, procedente de Egipto, de las pinturas que antaño fueron tan comunes. Es posible que el retrato refleje con precisión el color oscuro de la piel del emperador, o que simplemente responda a la antigua convención pictórica de utilizar tonos oscuros para representar la piel de los varones adultos. Véase «Solo se ha conservado un ejemplo (lám. 3)...».





4. Una de las pinturas murales romanas más asombrosas que se han conservado. Originalmente ocupaba una parte del comedor de una villa en las afueras de la ciudad que pertenecía a Livia (hoy está en el Museo del Palazzo Massimo de Roma). Recrea un mundo utópico y minuciosamente idealizado de la naturaleza

—flores, árboles frutales y pájaros— en el interior de la casa.



5. Un camafeo de turquesa de 4 centímetros de ancho en la parte inferior, que representa a Livia sosteniendo un busto, probablemente de su hijo Tiberio (una señal de preocupación y ambición por él). Algunos consideran que se trata del busto de su esposo Augusto.



6. Centenares de personas hacían cola en 1932 para ver las barcazas de Calígula tal como habían sido descubiertas en el fondo del lago de Nemi (Mussolini dio la orden de recuperarlas). Tan solo se conservan unos cuantos fragmentos, porque durante la segunda guerra mundial quedaron en gran parte destruidas. Todavía se debate si los principales responsables fueron las fuerzas aliadas o los alemanes.





7. Una copia del siglo XIX de una pintura mural de la «Casa de la Caza Antigua», encontrada en Pompeya. En la parte superior cuelgan redes repletas de frutas. Esta clase de artilugio debió de facilitar la lluvia de exquisiteces, y comida más contundente, sobre los comensales, a veces a escala imperial.



8. Una sala pintada con guirnalda de pino de la casa del Palatino, normalmente mostrada a los visitantes como «Casa de Augusto». Casi con toda seguridad no era aquí donde vivía el emperador Augusto, por muy exquisita que sea la decoración.



9. Una reconstrucción de una de las grandes salas de exhibición del palacio del Palatino. El profusamente colorido mármol refleja con precisión la apariencia original, pero ¿sin desorden y solo unas pocas personas diminutas?



10. Una de las obras de arte más famosas de la Villa de Adriano es esta pieza central de un enorme mosaico de suelo, que muestra a cuatro palomas en torno a una pileta para pájaros. Está compuesta de miles de diminutos fragmentos de piedra (*tesserae*), que permitían plasmar con precisión los intrincados detalles.

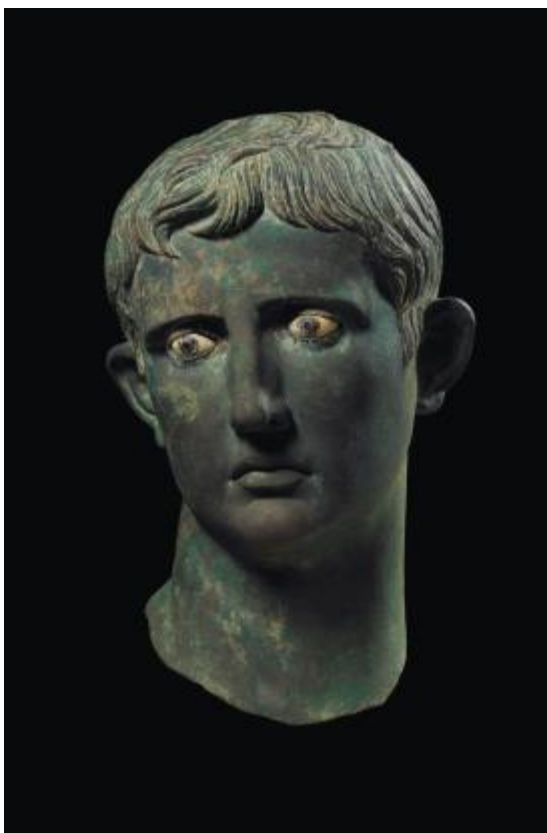


11. Una imagen clásica de un banquete romano procedente de la «Casa de los Amantes Castos», en Pompeya. Hombres y mujeres están reclinados juntos, y el invitado que se encuentra al fondo de la escena necesita ayuda para mantenerse en pie.





12. Una Mesalina profundamente moderna y decidida: es la visión decimonónica del pintor danés Peder Severin Krøyer.



13. Cabeza de bronce de Augusto de una estatua de cuerpo entero que originalmente estuvo en el Egipto romano. Fue decapitada por atacantes de fuera del imperio, procedentes del sur, y enterrada como trofeo bajo los escalones de un templo de Meroe, en el actual Sudán, donde fue hallada por unos arqueólogos en 1910 (véase «Las estatuas de los emperadores también podían convertirse...»).



14. Las victorias militares de los emperadores podían ser más ilusorias que reales.

En esta moneda de oro emitida durante el reinado de Trajano, los títulos del emperador se muestran en torno a su cabeza y en el reverso alrededor del diseño.

El mensaje, no obstante, está en las palabras *Parthia capta* («Partia derrotada»), con un trofeo de victoria y dos cautivos debajo. De hecho, la «victoria» duró solo unos meses.





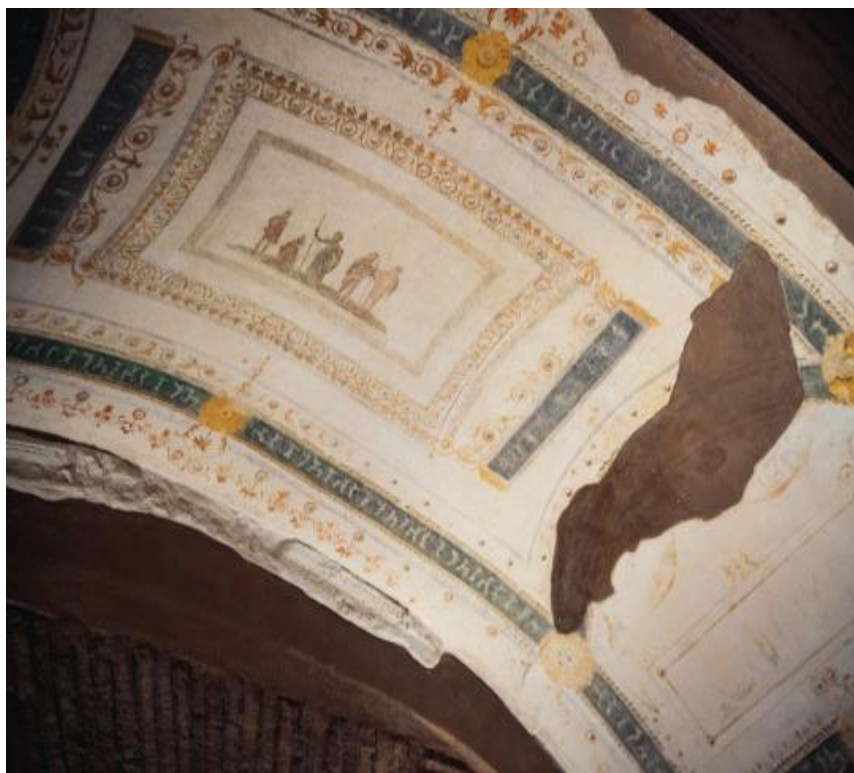
15 y 16. Estatua de Augusto hallada en la villa de su esposa Livia (lám. 4). A la izquierda la escultura tal como está hoy. El emperador lleva una elaborada coraza

izquierda, la estatua tal como está hoy. El emperador lleva una elaborada coraza que celebra la recuperación por su parte de las insignias militares que perdió

Craso en el 53 a. e. c. (véase «Cuando uno de estos grandes hombres, el magnate...»). A sus pies, a modo de apoyo de la estatua, hay un pequeño Cupido, un recordatorio de la pretendida descendencia de la familia de Augusto de la diosa Venus. A la derecha, un intento de reconstrucción de los colores originales de la pieza.



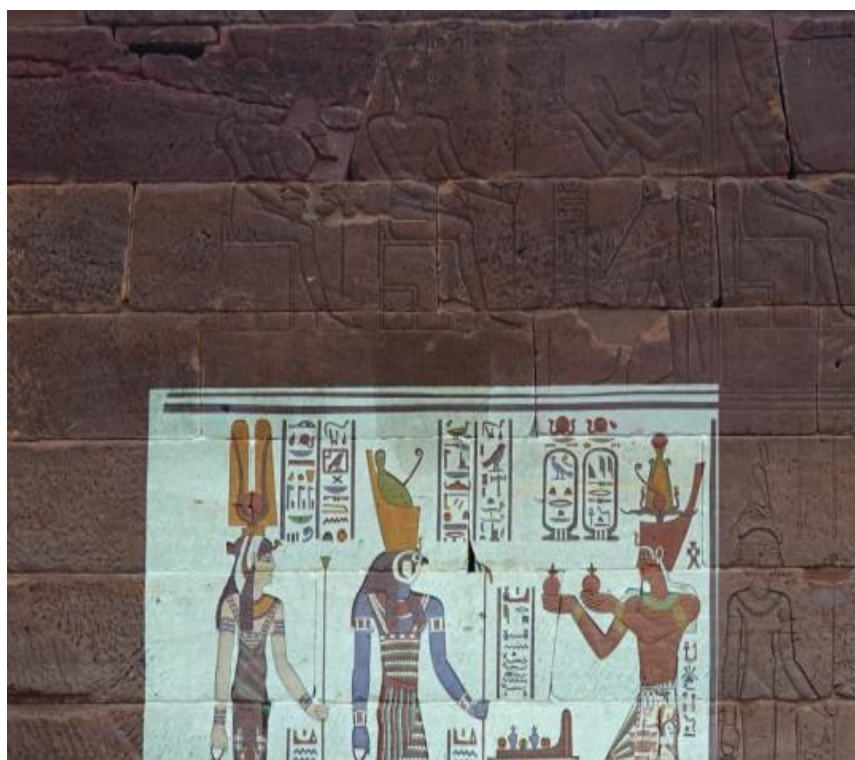
17. El camafeo imperial más extravagante de todos, «el Gran Camafeo de Francia» (hoy en la Bibliothèque Nationale de París). Realizado en el siglo I e. c. y de más de 30 centímetros de longitud, muestra en el nivel superior a Augusto en el cielo. Las figuras principales que aparecen en el centro son, probablemente, Tiberio y Livia, mientras que en el nivel inferior están los bárbaros conquistados.



18 y 19. Arriba, una delicada pintura de techo de la sala-comedor de Nerón en el Palatino. Debajo, una acuarela del siglo XVIII (de Agostino Brunias) inspirada en la decoración neroniana.

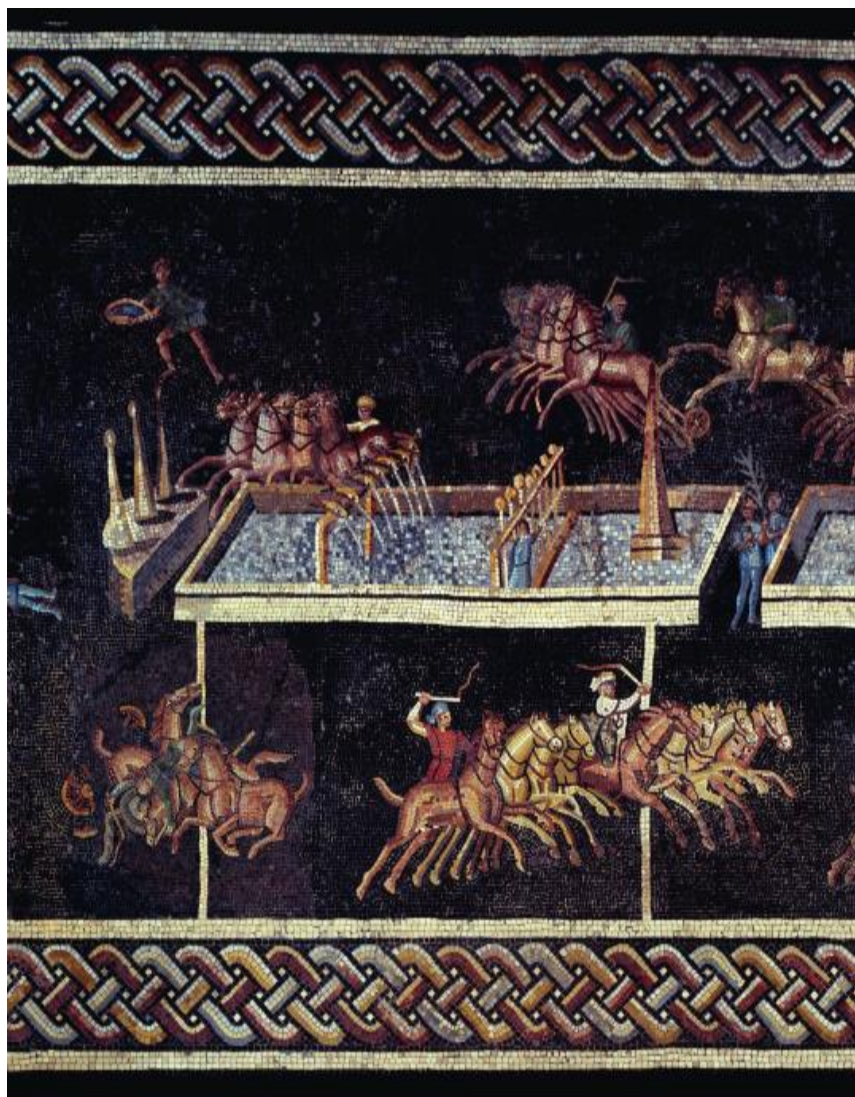


20. Un atisbo del lujo de los *horti* imperiales. Esta franja de bronce dorado con gemas incrustadas decoró en su día las paredes o el valioso mobiliario.

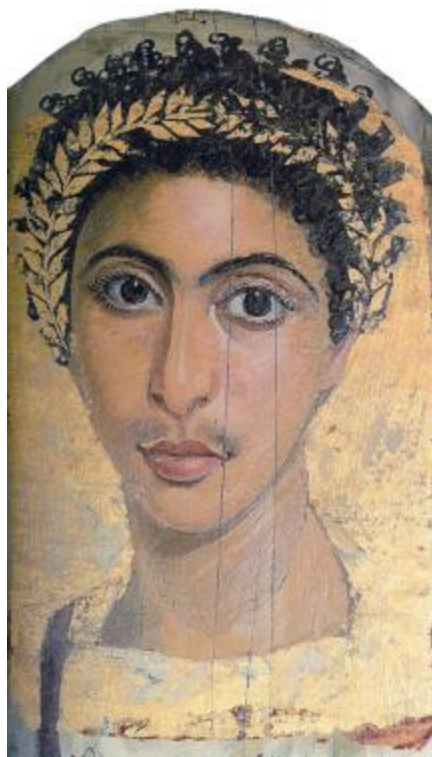




21. Augusto como faraón, a la derecha, haciendo ofrendas a las divinidades Hathor y Horus. Procede del templo de Isis de Dendur, en Egipto, fue encargado por el emperador y muestra varias imágenes suyas vestido con el atuendo egipcio. Ahora ensamblado de nuevo en el Museo Metropolitano de Nueva York, evoca los colores originales mediante un juego de luces.



22. Mosaico del siglo II e. c. procedente de Lyon, que muestra una carrera en el Circo Máximo. A la izquierda una colisión; en primer plano, dos carros en una reñida carrera (los aurigas llevan los colores de los rojos y los blancos). En el centro está la *spina* o *eripus*, en la que se yergue un obelisco y los mecanismos para contar las vueltas completadas. El mosaico ha sido muy restaurado, pero con bastante precisión.



23. Retrato de un joven de una momia egipcia del siglo III e. c. Esta clase de pinturas, insertadas en las momias del período romano y conservadas gracias al calor y a la sequedad, nos proporcionan la mejor visión de la tradición perdida de la pintura sobre tabla. Antaño debió de haber pinturas de emperadores por todas partes.



24. Uno de los pavos reales de bronce dorado, a veces considerados símbolo de la inmortalidad, que en su día decoraron el mausoleo de Adriano. Ahora está posado en los escalones de piedra de los Museos Vaticanos.



MARY BEARD (Much Wenlock, Reino Unido, 1955) está considerada hoy en día la más relevante e influyente especialista en los clásicos de la antigüedad, pero también una mujer de armas tomar.

Catedrática de Clásicas en el Newnham College, Cambridge. Es editora en *The Times Literary Supplement* y autora del blog «A Don's Life». Es miembro de la Academia Británica y de la Academia Americana de Artes y Ciencias. Entre sus libros publicados se incluye *El triunfo romano* (2008); *Pompeya* (2009), ganador del Premio Wolfson; *La herencia viva de los clásicos* (2013); *SPQR. Una historia de la antigua Roma* (2016); *Mujeres y poder* (2018); *La civilización en la mirada* (2019); *Doce césares* (2021) y *Emperador de Roma. Gobernar el Imperio romano* (2023), todos ellos publicados en castellano por Crítica.

Fue galardonada con el premio Princesa de Asturias de Ciencias Sociales en 2016.

Notas

^[1] Celebración oficial del cumpleaños del monarca del R. U.
(*N. de la t.*) <<

ÍNDICE

Emperador de Roma	2
Los protagonistas principales	5
Mapas	10
Bienvenidos...	15
Prólogo. Cena con Heliogábalo	18
1. Gobierno de un solo hombre: conceptos básicos	45
2. ¿Quién es el siguiente? El arte de la sucesión	83
3. Banquetes de poder	114
4. ¿Qué hay en un palacio?	159
5. Gente de palacio: El emperador en su corte	216
6. En el trabajo	268
7. ¿Tiempo libre?	310
8. Emperadores en el extranjero	350
9. Cara a cara	391
10. «Creo que me estoy convirtiendo en un dios»	444
Epílogo. El fin de una era	476
¿Qué hay en un nombre?	488
Bibliografía y visitas recomendadas	491
Lista de ilustraciones	551
Cronología	563
Agradecimientos	569
Láminas	571
Sobre la autora	592
Notas	594